مولانا ابوالکلام آزاد کے "ترجمان القرآن" کی دونوں جلدیں بتیس ۳۲ روپیہ پیشگی بھیجکر آپ دفتر نگار سے حاصل کر سکتے ہیں۔ منیجر

دا ہنی طرف کا صلیبی نشان علامت ہے اس امر کی کہ آپ کا **نگار** چندہ مارچ میں ختم ہو گیا اور اپریل کا پرچہ نو روپیہ ۵۶ پیسے میں وی پی روانہ ہوگا

اڈیٹر:- نیاز فتحپوری

جلد ۵۷ | فہرست مضامین مارچ سنہ ۱۹۵۹ء | شمار ۳

ملاحظات ---------- ۴
اصغر اور سہیل اثر کی نظمیں -- حیات اللہ انصاری "مبصر" -- ۶
اقبال اور اس کا عہد --- جگناتھ آزاد ------ ۹
خواجہ احمد فاروقی (ایک مطالعہ) - نثار احمد فاروقی --- ۲۲
فلاسفہ کا تصور الٰہ --- نواب محمد عباس طالب صفوی - ۲۸
اردو ادب میں اندر سبھا کا مقام - سید مسعود حسن رضوی --- ۳۲
فسانہ خود نوشت سوانح حیات کی روشنی میں -- سید مقبول الحسن -- ۳۴
باب لاستفسار (اقبال کا ایک شعر) ---------- ۳۸
باب المراسلہ والمناظرہ -- جناب سحر عشق آبادی ---- ۴۰
اصغر اور سہیل اثر کی نظمیں -- حیات اللہ انصاری "مبصر" -- ۴۲
منظومات :- فضا ابن فیضی - بیتاب بریلوی - فضل احمد کریم فضلی
ادیب سہارنپوری - انیس امام - متین نیازی - شارق بیرٹھی
نسیم شاہجہانپوری - نند لال پروانہ - شفقت کاظمی
اکرم دھولیوی - نظر شاہجہاں پوری - رعنا بدایونی ۵۱

مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط کا

دوسرا مجموعہ

"نقش آزاد"

مرتبۂ مولانا غلام رسول مہر، جس میں ۸۰ صفحات صرف غالب و غالبیات سے تعلق رکھتے ہیں سات روپیہ پیشگی بھیجکر دفتر نگار سے حاصل کر سکتے ہیں۔

منیجر نگار

اعلان ملکیت و اشاعت "نگار"

نام رسالہ :- "نگار" ماہانہ ——— اردو

مالک :- نیاز فتحپوری - باغ منو - لکھنؤ

پبلشر :- قادر علی نظیر آباد - لکھنؤ

پرنٹر :- " " "

نام پریس :- یونائٹڈ انڈیا پریس - نظیر آباد - لکھنؤ

اعلان حسب بالا میرے علم و یقین کے بنا پر صحیح ہے

دستخط قادر علی پبلشر و پرنٹر

اُردو افسانہ نگاری کا مقابلہ

ایک ہزار تین سو روپے کے نقد انعامات

پہلا انعام	درجہ اوّل کے ایک افسانہ پر	پانچ سَو رُپے
دوسرا انعام	درجہ دوم کے ایک افسانہ پر	تین سَو رُپے
تیسرا انعام	درجہ سوم کے ایک افسانہ پر	دو سَو رُپے
چوتھا انعام	درجہ چہارم کے تین افسانوں پر بحصّہ مساوی	تین سَو رُپے

اِس مقابلہ میں شرکت کے لیے فیس داخلہ کچھ نہیں ہے۔ مقابلہ میں شامل ہونے کی آخری تاریخ ۲۵-اپریل ۱۹۵۹ء ہے

شرائط

(۱) اس مقابلہ میں صرف وہی افسانے شامل کیے جائیں گے، جو کسی طبّی یا صحّی موضوع پر لکھے گئے ہوں۔

(۲) اس مقابلہ میں ہر ایک افسانہ نگار کا صرف ایک ہی افسانہ شریک کیا جائے گا۔

(۳) افسانہ ہر ایک پہلو سے طبع زاد (اوریجنل) اور اُردو زبان میں لکھا ہونا چاہیے اور "ہمدرد صحت" کے چار صفحات سے زیادہ طویل نہ ہو۔

(۴) افسانہ صاف اور خوش خط حروف میں کاغذ کے صرف ایک طرف لکھا ہونا چاہیے اور صفحہ پر کچھ حاشیہ چھوڑا ہوا ہونا چاہیے۔

(۵) احتیاط کے خیال سے افسانے رجسٹرڈ پوسٹ سے روانہ کیے جائیں تو بہتر ہے۔ ڈاک میں گم شدہ افسانہ کی ذمہ داری ادارہ پر نہ ہوگی۔

(۶) افسانہ کے مسودہ میں افسانہ کے ختم پر اپنے دستخط اور پورا پتہ ضرور لکھ دیا جائے اور افسانہ کی پیشانی پر یہ الفاظ تحریر کر دیے جائیں:

"ہمدرد صحت کے افسانوی مقابلہ میں شرکت کے لیے"

(۷) ہمدرد دواخانہ کے ملازمین اس مقابلہ میں شرکت کا حق نہیں رکھتے۔

(۸) افسانوں کا انتخاب اور انعامات کا فیصلہ ایک کمیٹی کرے گی، جس کے ممبران کے ناموں کا اعلان بعد میں کیا جائے گا۔ اس کمیٹی کا فیصلہ آخری و قطعی ہوگا اور مقابلہ میں شامل ہونے والے ہر ایک افسانہ نگار کو وہ فیصلہ قبول کرنا لازمی ہوگا۔

(۹) انعام پانے والے افسانوں کے جملہ حقوق طبع و اشاعت دائمی طور پر ہمدرد دواخانہ (وقف) کے لیے محفوظ ہوں گے اور وہ ان کو کسی بھی شکل میں جہاں چاہے گا، استعمال کرے گا۔

(۱۰) غیر منتخبہ افسانے واپس نہیں کیے جائیں گے، بلکہ ضائع کر دیے جائیں گے، اس لیے بہتر ہوگا کہ افسانہ نگار افسانہ بھیجنے سے پہلے اپنے افسانہ کی نقل خود محفوظ کر لیں۔

(۱۱) انعامات ہمدرد منزل، لال کنواں، دہلی میں جلسۂ انعامات میں تقسیم کیے جائیں گے، جس کی تاریخ کا اعلان بعد میں کیا جائے گا۔ انعامات حاصل کرنے والوں کے لیے ضروری ہوگا کہ وہ اس جلسہ میں شریک ہو کر انعام حاصل کریں۔

(۱۲) دہلی سے باہر مستقل مقیم انعام پانے والے افسانہ نگاروں کو جلسۂ انعامات میں شرکت کی صورت میں ان کے قریبی ریلوے اسٹیشن سے دہلی جنکشن تک کا سیکنڈ کلاس کے یک طرفہ ریلوے ٹکٹ کا خرچ ہمدرد دواخانہ کی طرف سے دیا جائے گا۔ قیام و طعام کا انتظام ان کو خود کرنا ہوگا۔

(۱۳) اس مقابلہ میں شامل ہونے کی آخری تاریخ ۲۵-اپریل ۱۹۵۹ء ہے۔ جو افسانے ۲۵-اپریل کے بعد دفتر میں پہنچیں گے، اُن کو مقابلہ میں شامل نہیں کیا جائے گا۔

(۱۴) اس مقابلہ میں اُردو زبان کے صرف وہ افسانہ نگار شریک ہو سکتے ہیں، جو نیشنلٹی کے اعتبار سے ہندوستانی شہری ہیں۔

(۱۵) افسانے مندرجہ ذیل پتہ پر روانہ کیے جائیں:

ایڈیٹر "ہمدرد صحت" (افسانوی مقابلہ) دہلی ۶

ملاحظات

مولانا آزاد عالمِ دین کی حیثیت سے

مولانا آزاد کی عملی زندگی میں ان کی سیاسی خدمات و سیاسی قربانیاں اتنی بڑی اہمیت رکھتی ہیں کہ ان سے ہٹ کر ہم کو ان کی زندگی کے کسی اور پہلو پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہیں اور ان کے فکر و اخلاق کی عظمت کے ثبوت میں صرف ان کی سیاسی زندگی کو پیش کر دینا کافی ہے۔ لیکن چونکہ وہ اور بھی بعض غیر معمولی خصوصیات کے حامل تھے، اس لئے لوگ ان کا درجۂ عظمت متعین کرنے میں ان کی تمام خصوصیات کو سامنے رکھتے ہیں اور اس طرح ان کی شخصیت کے بعض پہلو دب کر رہ جاتے ہیں۔

مولانا کی تین ذہنی خصوصیات بہت واضح ہیں۔ ایک ان کا دینی علم، دوسرے ان کا ادبی ذوق اور تیسرا ان کی سیاسی اصابت رائے اور اگر تینوں خصوصیات پر علٰحدہ علٰحدہ نظر ڈالی جائے، تو وہ ہم کو تین جدا سطحوں پر نظر آئیں گے اور ان میں ہر سطح اپنی جگہ خاص اہمیت رکھتی ہے۔

اس وقت ان کی سیاسی زندگی سے بحث کرنا ہمارا مقصود نہیں کیونکہ اس کا تعلق محض عمل سے ہے اور اس حیثیت سے ان کی اصابت رائے اور استقامت دونوں اپنی اپنی جگہ ایسی بین حقیقت ہیں کہ اس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ اسی طرح ان کی انشا پردازی اور خطیبانہ اہلیت کے باب میں کچھ کہنا عبث ہے، کیونکہ اس کی لطافت و پاکیزگی اور عظمت و جلالت بھی مسلّمات میں سے ہے، لیکن ان کی مذہبی خدمات کے متعلق البتہ گفتگو ہو سکتی ہے۔

مولانا بڑے وسیع المطالعہ انسان تھے اور ان کی سب سے بڑی خصوصیت جو بہت کم کسی میں پائی جاتی ہے، ان کا غیر معمولی حافظہ تھا۔ اسی لئے انھوں نے جو کچھ پڑھا وہ سب مستحضر تھا اور ان کی یہی وہ خصوصیت تھی جس نے ان کو غیر معمولی خطیب اور قدرِ اوّل کا انشا پرداز بنا دیا۔ پھر اسی کے ساتھ یہ بھی تھا کہ جو کچھ وہ کہتے تھے، بہت سوچ سمجھ کر کہتے تھے اور جب کوئی رائے وہ کسی مسئلہ پر قائم کر لیتے تھے تو اس سے ہٹنے کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا تھا۔

پھر سیاسی حیثیت سے انھوں نے جو کچھ سوچا اور کیا وہ سب پر روشن ہے اور اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، لیکن ان کے مذہبی افکار کی طرف لوگوں نے کم توجہ کی ہے اور ایک عالمِ دین ہونے کی حیثیت سے ان کے مذہبی مفکر یا متکلم ہونے کا موقف بہت کم زیرِ بحث آیا ہے، حالانکہ یہ کم ضروری نہ تھا۔ الہلال کے اجراء کے بعد میرے اور مولانا کے درمیان مذہب عرصہ تک موضوعِ بحث رہا ہے اور اس سلسلہ میں میرے ان کے درمیان جو مراسلت ہوئی وہ بڑی دلچسپ چیز ہے اور جب میں اس تبادلۂ خیال کے پیشِ نظر ان کے ترجمان القرآن یا البلاغ کے صفحات کو دیکھتا ہوں، تو میں سمجھتا ہوں کہ مذہب کی راہ میں جو قدم انھوں نے اٹھایا وہ بہت زیادہ محتاط تھا اور ہو سکتا ہے کہ اس کا سبب صرف یہ رہا ہو کہ وہ عام مسلمانوں کے رجحانات سے ہٹ کر کوئی بات کہنا سیاسی مصلحت کے خلاف سمجھتے تھے اور مذہب کو صرف ہیئت اجتماعی ہی کی تنظیم کا مترادف سمجھ کر وہ اس کی تنقیح کو ضروری نہ خیال کرتے تھے۔ بہرحال اب کہ مولانا ہم سے جدا ہو چکے ہیں اور ان کے ہر ہر کارنامہ کا تفصیلی جائزہ لیا جائے گا۔ نامناسب نہ ہوگا اگر محض اسلام و عقاید اسلام کے متعلق ان کے خیالات پر گفتگو کی جائے اور دیکھا جائے کہ اس باب میں انھوں نے جو کچھ کہا وہ واقعی ان کے دل کی آواز تھی یا نہیں۔

ترجمان القرآن میں انھوں نے جو کچھ لکھا ہے وہ متداول تفاسیر سے علٰحدہ ضرور ہے، لیکن جس وقت ہم ان اہم عقایدی مسایل کو سامنے رکھتے ہیں جن کو ہمارے علماء اسلام کی اساس و بنیاد قرار دیتے ہیں تو ترجمان القرآن سے ان پر کوئی خاص روشنی نہیں پڑتی اور مذہب و عقل کی دیرینہ جنگ کے بابت کوئی فیصلہ اس میں نظر آتا۔ اس لئے میں اس باب میں کچھ لکھنا چاہتا ہوں اور علمائے کرام سے بھی اس طرف توجہ کرنے کی درخواست کرتا ہوں۔

(نیاز)

اصغر اور سہیل اثر کی نظر میں

(حیات اللہ انصاری "مبصر")

تابش سہیل کے دیباچہ میں اثر لکھنوی لکھتے ہیں :-

"اب تک بعض حضرات ایسے ہیں جو اصغر مرحوم کو اپنے رنگ کا موجد سمجھتے ہیں۔ اس غلط فہمی کو دور کرنے کو مجھے خامہ فرسائی کی ضرورت ہوئی تاکہ اعلائے حق ہو جائے۔ حاشا اصغر صاحب کی منقصت مقصود نہیں، نہ ان لوگوں کو الزام دیا جا سکتا ہے جو اصغر کو ایک خاص رنگ کی شاعری کا موجد کہتے ہیں۔ جب خود سہیل مرحوم نے نشاطِ روح کے مقدمہ میں اصغر کی تعریف کے دریا بہا دئے ہیں جس کے ہوتے ہوئے کسے شبہ گزرے گا کہ اصغر اس رنگ کے موجد نہیں بلکہ مقلد ہیں۔ تاہم جو شخص اصغر کے دوران قیام اعظم گڑھ اور اس سے پیشتر کے کلام کا موازنہ کرے گا اس پر حقیقت آئینہ ہو جائے گی۔ سہیل کی بلند کرداری اور عالی ظرفی کا یہ ایک محیر العقول کرشمہ ہے کہ اصغر کی شاعری کو سراہا مگر اس کی تخلیق میں خود ان کا کس قدر حصہ ہے اس کی چھاؤں بھی نہیں آنے دی۔ یہ زمانہ کی ستم ظریفی ہے کہ مقلد کو پیشوا اور پیشوا کو مقلد بنا دیا۔"

اثر صاحب نے تابش سہیل کے دیباچے میں فانی، حسرت، اصغر اور جگر چاروں کو گرایا ہے اور تعریف ہی تعریف میں سہیل کی بھی خبر لے لی ہے، لیکن پھر پورا وار تو اصغر پر کیا ہے۔ ان کو تو کہیں کا نہ رکھا۔ اس خوبصورت جملۂ معترضہ "اصغر صاحب کی منقصت مقصود نہیں" کے ساتھ ساتھ یہ بھی کہہ دیا کہ اصغر نے سہیل سے سب کچھ حاصل کیا ہے۔ اس پر ستم یہ کہ سہیل سے دیباچہ لکھوا کر دستاویز بھی حاصل کر لی۔ اگر ان باتوں کو تسلیم کر لو تو کیا مقام رہ جاتا ہے اصغر کی شاعری کا اور کیا وزن رہ جاتا ہے ان کے کردار کا۔

انصاف کا تقاضا یہ ہے کہ ملزم کو پھانسی اس وقت تک نہ دی جائے جب تک اس کے خلاف شک و شبہ سے بالاتر ثبوت نہ مل جائے۔ کسی شاعر کی زندگی بھر کی کمائی کو دوسرے شخص کی محنت کا ثمرہ قرار دیدینا اور وہ بھی اس طرح کہ اس کا کردار بھی گر جائے، یہ پھانسی کی سزا سے کم نہیں۔ کیا اس کے لئے شک و شبہ سے بالاتر ثبوت کی ضرورت نہیں ؟

اثر صاحب نے شک و شبہ سے بالاتر ثبوت صرف ایک فقرے میں پیش کیا ہے اور وہ فقرہ یہ ہے :- "جو شخص اصغر کے دورانِ قیام اعظم گڑھ اور اس سے پیشتر کے کلام کا موازنہ کرے گا اس پر یہ حقیقت واضح ہو جائے گی ..... اصغر اس رنگ کے موجد نہیں مقلد ہیں"۔ اگر یہ فقرہ دلیل سمجھا جا سکتا ہے تو اسکے جواب میں لکھا جا سکتا ہے کہ :- "جو شخص اصغر کے دورانِ قیام اعظم گڑھ اور اس سے پیشتر کے کلام کا موازنہ کرے گا اس پر یہ حقیقت آئینہ ہو جائے گی کہ اصغر اس رنگ کے مقلد نہیں موجد ہیں"۔ یہ اسی وزن کا جواب ہوگا۔

حقیقت یہ ہے کہ اثر صاحب کا فقرہ دلیل نہیں، دعوئے بلا دلیل ہے۔ اس کے بل پر وہ چلے ہیں اپنا اعلائے حق کرنے۔ دعویٰ اعلائے حق کا اور دلیل ایسی !! بھاری بھرکم لفظ کا تقاضا تو یہ تھا کہ وہ جس موازنہ کی بات کر رہے ہیں اس کو کر کے دکھلاتے اور اس کے ذریعہ اپنا دعویٰ اس طرح ثابت کرتے کہ مندرجۂ ذیل شکوک کے لئے بھی گنجائش نہ رہ جاتی۔

۱۔ ہو سکتا ہے کہ اصغر بھی اعظم گڑھ کی اسی چیز سے متاثر ہوئے ہوں جس سے سہیل متاثر ہوئے تھے۔ اس طرح دونوں کی صوفیانہ شاعری کا منبع ایک ہی ہو۔

سکتا ہے کہ اصغر اور سہیل دونوں متاثر ہوئے ہوں الگ الگ چیزوں سے لیکن اتفاق سے دونوں پر اثر ایک ہی سا پڑا۔

۳۔ ہو سکتا ہے کہ اصغر میں صوفیانہ شاعری کے جراثیم پہلے سے موجود ہوں جو کسی خاص وجہ سے اعظم گڑھ کے قیام میں ترقی پا گئے۔

کرشن سہائے وحشی کان پوری نے ایک موقع پر مجھے بتلایا کہ ان سے اور اصغر صاحب سے بہت مراسم تھے۔ اصغر صاحب جب کان پور آتے تھے تو انھیں کے یہاں ٹھہرا کرتے تھے اور اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ ایک دن وحشی صاحب نے جو تصوف سے بہت متاثر تھے اور کسی بزرگ سے فیض بھی حاصل کرتے تھے، اصغر کو ٹوک دیا کہ "یہ تم کیسی شاعری کر رہے ہو، یہ تمھارے قلبی رجحانات کے خلاف ہے"۔ کچھ عرصہ کے بعد جب اصغر آئے تو انھوں نے وہ کلام سنایا جو ان کے مزاج کے موافق تھا، یعنی صوفیانہ شاعری۔ اور پھر ایسا ہی کلام سناتے رہے۔

اثر صاحب نے "رنگ کا موجد" اور "مقلد" اور "تخلیق" کے الفاظ اس طرح استعمال کئے ہیں کہ گمان ہوتا ہے گویا "شاعری کا رنگ" بھی کسی دوا کے نسخے یا کسی مشین کے نقشے کی قسم کی چیز ہوتا ہے۔ سہیل صاحب نے ایک خاص قسم کا نقشہ ایجاد کیا تھا وہ کسی طرح اصغر صاحب کے ہاتھ لگ گیا ان کو خود سہیل صاحب نے ازراہ عنایت دیدیا۔ بس اسی نقشہ پر اصغر صاحب شاعری کرتے رہے اور اسی نقشہ نے ان کو بڑا شاعر بنا دیا یہاں تک کہ اس نقشہ کے موجد قرار دیدئے گئے۔ ان الفاظ سے یہ گمان بھی ہوتا ہے کہ شاعری ڈھانچہ ہی ڈھانچہ ہوتی ہے۔ خیالات، جذباتی رجحان، ذاتی تجربوں اور نقطہ نظر وغیرہ کی محتاج نہیں ہوتی اگر ایسا ہی ہوتا جیسا اثر صاحب کا خیال ہے تو آج کم سے کم تین تین چار میر، تین تین چار غالب اور تین تین چار انیس موجود ہوتے۔ بلکہ یہ نوبت آجاتی کہ جو رنگ مقبول ہو جاتا اس کے درجنوں شاعر ہوتے۔ لیکن ایسا ہونے کا کیا سوال، حالت یہ ہے:۔

میں ہوں کیا چیز جو اس طرز پہ جاؤں اکبر ناسخ و ذوق بھی جب چل نہ سکے تیر کے ساتھ

واقعہ یہ ہے کہ اصغر یا سہیل میں سے کوئی بھی نہ موجد ہے نہ مقلد۔ صوفیانہ شاعری اردو کو ایک طرف سنسکرت[1] اور ہندی سے[2]، دوسری طرف عربی اور فارسی سے[3] وراثت میں ملی ہے۔ اردو کے ہر چھوٹے بڑے شاعر نے اس پر طبع آزمائی کی یہاں تک کہ ہوتے ہوتے اس کے فارمولے بن گئے جن سے صوفیانہ شاعری بہت آسان ہو گئی۔ یہ بات دوسری ہے کہ فارمولے کی شاعری بے کیف ہوتی ہے۔

جس زمانہ میں اصغر نے یہ رنگ اختیار کیا ہے اس زمانہ میں ہر مشاعرے اور ہر رسالے کی غزلوں میں دس بیس شعر تصوف کے ضرور مل جاتے تھے اور کچھ شاعر ایسے بھی تھے جو صرف اسی قسم کی شاعری کرتے تھے[4]۔ اصغر نے اس رنگ کو پسند کیا اور پھر اسی کے ہو گئے۔ رفتہ رفتہ اس میدان میں انھوں نے شہرت حاصل کر لی۔

اس میدان میں اصغر کی ترقی کا جو سبب ہے وہ ان کے اشعار خود بتلا دیتے ہیں۔ وہ یہ کہ انھوں نے تصوف کے نقطۂ نظر سے زندگی کا گہرا مطالعہ کیا، جس سے ان کی فکر اور جذبات دونوں متاثر ہوئے۔ اس وجہ سے ان کے صوفیانہ اشعار میں ایک قسم کا ذاتی تجربہ پایا جاتا ہے جو دوسری جگہ کم ملتا ہے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ تجربہ ان کو حقایق کی دنیا میں حاصل ہوا ہے یا تخیل کی دنیا میں۔ لیکن حاصل ہوا ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت، ہجر و وصل، رنج و خوشی، کشمکش و اضطراب، انسان و نظام کائنات سب کسی حد تک اسی رنگ میں رنگ گئے ہیں۔

---

[1] گیتا اور اپنشد کے فارسی اور اردو ترجمے [2] سب رس اور الف بائے وجہی وغیرہ۔

[3] وتزعم انک جرم صغیر وفیک انطوی العالم الاکبر
وانت الکتاب المبین الذی باحرفہ یظہر المضمر
وانت الوجود ونفس الوجود وما فیک الموجود لا یحصر (حضرت علی)

[4] تصوف کا سب سے پہلا شاعر عراقی ہے جس نے لمعات میں فصوص الحکم محی الدین ابن عربی کی تعلیموں کو نظم کیا ہے۔ (اقبال نامہ مکتوب ۱۹۱۶ء)

[5] اسی زمانہ کے ایک شاعر بیدم وارثی بھی تھے جو صوفیانہ شاعری کرتے تھے، ایک زمانہ میں ان کا کلام حوالوں اور ارباب نشاط میں بہت مقبول تھا۔ ان کا ایک شعر ہے:۔

اپنی ہستی کا اگر حسن نمایاں ہو جائے آدمی کثرت انداز سے حیراں ہو جائے

اسی کے مقابل میں اصغر کا شعر ہے:۔ میں کامیاب دید بھی محروم دید بھی جلووں کے ازدحام نے حیراں بنا دیا

ہوسکتا ہے کہ اس نقطہ نظر کی ابتدا یوں ہوئی ہو کہ سہیل یا وحشی یا کسی اور صاحب فکر انسان نے ان کو اس طرف متوجہ کیا ہو۔ یا یوں ہوئی ہو کہ کسی کتاب نے ان کے چھپے ہوئے جذبے کو جگا دیا ہو، یا کسی حادثے نے چونکا دیا ہو۔ عام طور سے ایسی باتوں کی ابتدا یوں ہی ہوا کرتی ہے۔ لیکن اصغر کے یہاں جو ذاتی جذباتی تجربہ ہے وہ تو ایسی چیز ہے جسے نہ کوئی شخص کسی کو دے سکتا ہے اور نہ کوئی مانگ کر لے سکتا ہے۔ اور اگر اسے تقلید کر کے حاصل کیا جائے گا تو بے جان چیز ہاتھ آئے گی۔ اسی لئے شاعری کے ڈھانچے میں زندگی اسی وقت پڑتی ہے جب اسی کی تعمیر میں شاعر کی نقالی کی اہلیتوں کا نہیں بلکہ پوری زندگی کے تجربوں کا دخل ہو۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے کہ اسلوب ادا لکھنے والے کا لباس نہیں ہوتا ہے بلکہ اس کی اپنی شخصیت ہوتی ہے۔

اس پردے میں غم دل کہتا ہے تیر اپنا — کیا شعر و شاعری ہے یارو شعار عاشق (میر)
یادش بخیر عہد محبت کی شاعری — اک آہ تھی جو گیت کے سانچے میں ڈھل گئی (اختر انصاری)

زمانے کے رجحانات

ایسی بحثوں میں بڑی الجھن پڑ جاتی ہے اگر زمانہ کے رجحانات کو سامنے نہ رکھا جائے۔ زمانے سے بڑا معلم کوئی نہیں ہوتا ہے اس وجہ سے ایک دور کے مفکروں میں بہت سی باتیں ملتی جلتی پائی جاتی ہیں۔ مثلاً مہاتما بدھ اور مہاتما مہاویر دونوں کے خیالات ملتے جلتے ہیں۔ اسی طرح ترقی پسند تحریک کے زمانے میں متعدد اور یکبل مصنفوں نے ملتے جلتے نقطہ نظر سے زندگی کو دیکھا ہے۔ اصغر اور سہیل کا زمانہ ایک خاص قسم کا زمانہ تھا۔ ہندوستان میں آزادی کی جدوجہد، خلافت کی تحریک اور اس کی وجہ سے مذہبی احساسات کا ابھار، لوگوں کا سرکاری نوکریاں چھوڑنا، اپنی جائدادیں ضبط کرانا، کھلی گردن پر سونے والوں کا زمین پر سونے کی عادت ڈالنا، مرغن کھانوں کی جگہ دال روٹی مزے سے کھانا، خوشی خوشی جیل جانا، لاٹھی چارج اور گولیوں کا مقابلہ کرنا، گاندھی جی کا ہندوستان کی سیاست میں آنا اور یہ کہنا کہ قوم کی ترقی اسی وقت ممکن ہے جب اس میں برضا و رغبت مصیبتیں جھیلنے کی طاقت ہو[1]۔ ان سب باتوں نے خیالات کی دنیا میں بہت کچھ الٹ پلٹ کیا۔ لوگوں نے پرانے مسلمات پر نظر ثانی کی۔ کچھ لوگوں نے نئے نظریوں کے لئے گنجائش نکالی تو کچھ لوگوں نے پرانے نظریوں میں نئی جان ڈالی ان سب باتوں کی وجہ سے ایک خاص قسم کی یکسانیت کا اس دور میں آجانا ضروری تھا۔ مگر کوئی شخص تجزیہ کرے تو اسے یہ باتیں نظر آجائے گی۔ اسی عنصر کو پیش نظر رکھے بغیر موجد اور مقلد کا فیصلہ کرنا مناسب نہیں۔

اگر ایک مخصوص دور میں دو بڑے شاعر ایسے ہوں جو ملتی جلتی باتیں کہتے ہوں، مگر دونوں کی باتیں ذاتی تجربوں کے رنگ میں رنگی ہوئی ہوں تو یہ ضروری نہیں ہے کہ ان میں سے ایک موجد ہو اور دوسرا مقلد۔ بلکہ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ دونوں نے اپنے اپنے طور پر زمانے کی ترجمانی کی ہو۔

اب لیجئے اصل بحث۔ اثر صاحب نے اصغر کی ایک غزل کے شعروں کا سہیل کی اسی بحر، ردیف اور قافیے کے شعروں سے مقابلہ کیا ہے یہاں اس مقابلہ پر نظر ڈالی جائے گی، پہلے 'اثر' کے عنوان سے اثر صاحب کی بحث دی جائے گی اور پھر جواب کے عنوان سے اس پر تبصرہ کیا جائے گا۔

---

(۱)

اثر

شعر اصغر:- آلام روزگار کو آساں بنا دیا — جو غم ہوا اسے غم جاناں بنا دیا

اصغر کہتے ہیں کہ غم زمانہ کی تلخیاں مٹ گئیں۔ صعوبتیں کم ہوگئیں، جب یہ سمجھ لیا کہ عشق میں مصائب کا سامنا ہوتا ہی رہتا ہے۔ آلام روزگار بھی اسی کا ایک جز ہیں بقول شخصے "ایں ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر"

شعر سہیل :- دشواریوں کو عشق نے آساں بنا دیا — غم کو سرور درد کو درماں بنا دیا

اس کی تخیل، اصغر کے مطلع سے بلند تر ہے۔ وہاں آلام روزگار ہیں یہاں دشواریاں ہیں جن میں آلام کے علاوہ دیگر موانع بھی شامل ہیں اور یہ

---

[1] ننگ ہے صید زبوں ہمت عالی کے لئے — بڑی مشکل ہے مرے کام کا آساں ہونا (سہیل)
چلا جاتا ہوں ہنستا کھیلتا موج حوادث سے — اگر آسانیاں ہوں زندگی دشوار ہو جائے (اصغر)

اقبال اور اس کا عہد

(جگن ناتھ آزاد)

ہندوستانی تاریخ میں ۱۸۵۷ء صرف سیاسی اعتبار ہی سے ایک اہم سال نہیں بلکہ تہذیبی اور ادبی اعتبار سے بھی ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ اصل میں ۱۸۵۷ء کو محض ایک سال تصور کرنا بڑی غلطی ہے۔ یہ ایک برس نہیں بلکہ ایک عصر ہے، ایک زمانہ ہے، اور زیادہ موزوں الفاظ میں یہ کروروں افراد کے عزائم اور ولولوں کا ایک ایسا مظہر ہے جسے دنیا نے صرف محسوس ہی نہیں کیا بلکہ اپنی آنکھوں سے دیکھا بھی۔ انیسویں صدی کے ابتدا ہی سے جن آرزوؤں نے انفرادی طور پر ہمیں بے قرار کیا، جن ولولوں نے مختلف روحوں کو ملک کے طول و عرض میں گرمایا وہ جب سالہا سال کے بعد ایک مقام پر جمع ہو کر اپنی منزل کو گامزن ہوتے تو تاریخ نے اس قومی سفر کو ۱۸۵۷ء کے نام سے یاد کیا۔ ۱۸۵۷ء ہمارے ولولوں، عزائم اور امنگوں کی ایک منہ بولتی تصویر ہے۔

مورخ کہتا ہے، آزادی کی اس جنگ میں ہندوستان نے شکست کھائی۔ حقایق کہتے ہیں کہ جو آگ ۱۸۵۷ء میں سلگنا شروع ہوئی اسنے نوے برس بعد ایک تند خو شعلے کا روپ اختیار کیا اور غیر ملکی استعمار اس میں جل کر راکھ ہو گیا۔ بہادر شاہ ظفر، جھانسی کی رانی، بخت خاں اور نانا صاحب کی روشن کی ہوئی آگ کی آندھیوں سے بجھی نہیں، بلکہ جب وہ گاندھی، ابوالکلام آزاد، جواہر لال نہرو اور حسرت موہانی کے دور تک پہونچی تو اتنی بھڑک چکی تھی کہ سامراجی قلعہ کے در و بام کا اس آگ سے محفوظ رہنا ناممکن ہو گیا تھا۔ چنانچہ ۱۹۴۷ء کی ایک صبح کو اچانک دیدۂ عالم نے دیکھا کہ وہ مقدس آگ اپنا کام کر چکی ہے۔

۱۸۵۷ء ہمارے قومی، سیاسی اور تہذیبی سفر کا ایک یادگار موڑ ہے، اس موڑ پر جہاں ہمارا عزم و ولولہ بخت خاں اور جھانسی کی رانی کی صورت میں شمشیر بدست غیر ملکی سامراج کو للکارتا نظر آیا وہاں اس ہنگامہ دار و گیر میں ایک دلکش نغمہ بھی سنائی دیا:-

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں ۔۔۔ مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہمسفر ملے

یا من میاویز اے پدر فرزندۂ آزر را نگر ۔۔۔ چوں شد پسر بالغ نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

ع بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

یہ نغمہ اردو کے پہلے مفکر شاعر مرزا غالب کا نغمہ تھا۔ یہ آواز نرم، تازک، شیریں اور عزم و ہمت سے بھرپور، ایک نئی منزل کی جانب اشارہ کر رہی تھی۔ لیکن یہ اشارہ مبہم تھا۔ نئی منزل۔ ایک سوالیہ نشان۔ ملک کو اس کی وضاحت درکار تھی، چنانچہ یہ فرض مولانا حالی کی زندۂ جاوید تصنیف "مقدمۂ شعر و شاعری" کے ذریعہ سے پورا ہوا۔ "مقدمۂ شعر و شاعری" میں مولانا حالی نے لکھا:-

"اگرچہ شعر و شاعری کی ابتداء سوسائٹی کا مذاق فاسد بگاڑتا ہے مگر جب شاعری بگڑ جاتی ہے تو اس کی ہوا سوسائٹی کو بھی نہایت سخت نقصان پہونچاتی ہے، جب جھوٹی شاعری کا رواج تمام قوم میں ہو جاتا ہے تو جھوٹ اور مبالغہ سے سب کے کان مانوس ہو جاتے ہیں۔ جس شعر میں زیادہ جھوٹ یا نہایت مبالغہ ہوتا ہے اس کی شاعر کو زیادہ داد ملتی ہے۔ وہ مبالغہ میں اور زیادہ غلو کرتا ہے تاکہ اور زیادہ داد ملے، ادھر اس کی طبیعت راستی سے دور ہوتی جاتی ہے اور ادھر جھوٹی اور بے سر و پا باتیں زبان اور قافیہ کے دلکش پیرایہ میں سنتے سنتے سوسائٹی کے مذاق میں زہر گھلتا جاتا ہے۔ حقایق و واقعات سے لوگوں کو روز بروز مناسبت

کم ہوتی جاتی ہے عجیب وغریب باتوں۔ سوپرنیچرل کہانیوں اور محال خیالات سے دلوں کو انشراح ہونے لگتا ہے، تاریخ کے سیدھے سادے وقایع سننے سے جی گھبرانے لگتے ہیں۔ جھوٹے قصّے اور افسانے حقایق واقعہ سے زیادہ دلچسپ معلوم ہوتے ہیں۔ تاریخ، جغرافیہ، ریاضی اور سائنس سے طبیعتیں بیگانہ ہوجاتی ہیں اور چپکے ہی چپکے مگر نہایت استحکام کے ساتھ اخلاق ذمیمہ سوسائٹی میں جڑ پکڑتے جاتے ہیں۔ اور جب جھوٹ کے ساتھ ہزل و مسخریت بھی شاعری کے قوام میں داخل ہوجاتی ہے تو قومی اخلاق کو بالکل گہن لگ جاتا ہے۔"

حالی نے جس شدید ذہنی مرض کی طرف اشارہ کیا تھا اس کی جڑیں ہندوستان کے فن کاروں، شاعروں، مغنیوں، تصویر گروں کے دلوں کی گہ تک پہونچ چکی تھیں۔ ہمارے شعرا اپنی تہی دامنی کو نام نہاد حسن کے پردے میں چھپانے کی کوشش کر رہے تھے۔ "خالص ادب" کی تخلیق زور پر تھی خواہ اس کے مقاصد کتنے ہی غیر خالص کیوں نہ ہوں۔ زندگی اور فن کا باہمی رشتہ ٹوٹ چکا تھا اگر دونوں میں کوئی تعلق باقی رہ گیا تھا تو محض ایک دوسرے کو ملوث کرنے کا تعلق تھا۔ اظہار حسن کا غیر صحت مند تصور دل و دماغ میں یہاں تک گھر کر گیا تھا کہ ہماری وطنی اور انقلا شاعری بھی اپنی دلبری اور دل آرائی کے لئے عورت سے روپ سنگھار مستعار لے رہی تھی۔ اگر اس باسی کڑھی میں کبھی اُبال آیا بھی تو وہ لفظ کی گھن گرج بن کے ختم ہوگیا۔ زندگی سے ناآشنا، واردات قلبی سے ناآگاہ، اکثر و بیشتر ہماری شاعری میں انقلاب کا رومانی تصور جنسی محرکات اپنا دامن نہیں چھڑا سکا۔ یہ وہی فن کار ہیں جن کے متعلق اقبال نے کہا ہے :-

چشم آدم سے چھپاتے ہیں مقامات بلند — کرتے ہیں روح کو خوابیدہ بدن کو بیدار
ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس — آہ بیچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

جس دور میں چاروں طرف "فن برائے زندگی" کے پردے میں "فن برائے فن" کے بلکہ "فن برائے موت" کے اصول پر عمل ہو رہا تھا اقبال ص معنوں میں فن برائے زندگی کے علمبردار اور موید بن کر آئے۔ اقبال نے اس حقیقت تک پہونچنے میں کوئی دیر نہیں لگائی، فن میں حسن کے مدارج نہیں ہوا کرتے۔ جہاں تک حسن کا تعلق ہے ایک فن پارہ یا حسین ہو سکتا ہے یا نہیں ہو سکتا۔ اس پرکھ میں تیسرا پہلو کوئی ہے ہی نہیں۔ یہ در اصل فن کی عظمت ہے جس کے مدارج ہوتے ہیں۔ فن کار تبہ بلند ہے یا پست اس کا تعلق حسن سے نہیں بلکہ موضوع و معانی کے ارتباط ہوتا ہے۔ حسن کا تعلق محض فن کی ہیئت سے ہے، عظمت کا تعلق خیال موضوع اور معانی سے ہے۔ یہ در اصل خیال کی عظمت ہے جس سے شعر میں عظمت پیدا ہوتی ہے، حسن سے شعر حسین ہو سکتا ہے عظیم نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ادب میں حسین و جمیل شاعری کی کمی نہیں، عظیم شاعری کی کمی ہے۔ حسین اور عظمت کے موضوع پر شیخ آذری نے نہایت دلکش انداز میں روشنی ڈالی ہے :-

اگرچہ شاعراں در بزم اشعار — زیک جام اند در بزم سخن مست
ولے از بادۂ بعضے حریفاں، — فریب چشم ساقی نیز پیوست
زبانِ طوطی گفتار ایشاں — زبان از نکتہ بصورت فروبست
کمند فطرت ایشاں گر نظیم — بہ دریائے حقیقت ما فگند شست
بسے فرق است ازیں تا آنکہ نظمے — کسے باصد حیل بر یک دگر بست
بہیں یکساں کہ در اشعار ایں قوم — ورائے شاعری چیزے دگر ہست

ورنہ اگر شعر کی بلندی خارج کر دی جائے اور اسے محض حسن سے ہمرشتہ کرنا ہی مقصد ہو تو ہماری شاعری انجام کار یا تو لکھنؤ کی معاملہ بندی پر جا کر ختم ہو جائے گی یا دہلی کی "نکتہ آفرینی" پر۔

کمس کو باغ میں جانے نہ دینا — کہ ناحق خون پروانے کا ہوگا
ایک دو تین چار پانچ نہیں — سب خطائیں مری معاف کرو

بلاتے ہیں وہ مہرباں ہو کے مجھ کو　　مگر اب وہاں میں نہیں جانے والا
کہ اکثر انھوں نے بلا کر بٹھایا بٹھا کر اٹھایا اٹھا کر نکالا

بھویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں　　کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

اگر ہم اسی طرح سے شعر میں حسن ہی پر زور دیتے چلے جائیں تو نہ معلوم یہ سلسلہ کہاں جا کر ختم ہو۔

اقبال نے ہماری توجہ شعر کے اس نام نہاد حسن سے ہٹا کر موضوع و معانی کی طرف مبذول کی اس موضوع و معانی کی طرف جو الفاظ سے ہم آہنگ ہو کر شعر دلنشیں کی تشکیل کا باعث ہوتا ہے اقبال نے حرف و معنی کے ارتباط کو جان و تن کے اختلاط سے تشبیہ دی ہے اور حرف کا معنی سے وہی تعلق بتایا ہے جو خاکستر اخگر کا اخگر سے ہے۔ شاعر کے الفاظ ہوں یا مغنی کی آواز کا زیر و بم۔ محور کے نقوش ہوں یا بت گر کی تراش یہ سب فن کار کی شخصیت کے اظہار کے ذریعہ ہیں اصل چیز فن کار کی شخصیت ہے اور شخصیت بلندی "فکر کی محتاج ہے" نہ کہ خطوط و رنگ کی۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود　　کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا　　(ضرب کلیم)
آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرور مے　　اصل اسکی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے　　(ضرب کلیم)
جس روز دل کی رمز مغنی سمجھ گیا　　سمجھو تمام مرحلہ ہائے ہنر ہیں طے،　　(ضرب کلیم)

صرف یہی نہیں بلکہ اقبال نے لفظ و معانی کے متعلق اپنا نظریہ اور زیادہ واضح انداز سے بیان کیا جو بدقسمتی سے عصرِ حاضر میں کسی حد تک ایک بڑی غلط فہمی کا باعث بھی بنا مثلاً انھوں نے کہا:۔

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں　　کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی،
مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ　　کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ،
نغمہ کجا و من کجا سوزِ سخن بہانہ ایست　　سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را
نہ بینی خیر از اں مرد فرو دست　　کہ بر من تہمت شعر و سخن بست
بہ کوئے دلبراں کارے نہ دارم　　دل زارے غمِ یارے نہ دارم،

سطحِ بیں نگاہوں نے ان اشعار سے یہ سمجھ لیا کہ اقبال شعر میں صرف مطلب و معانی کو اہمیت دے رہے ہیں اور حسنِ کلام ان کی نگاہ میں کوئی حقیقت نہیں رکھتا چنانچہ ایک جماعت نے ہند و پاکستان میں شعری ادب کا ایک ایسا انبار جمع کر دیا جس میں شعریت کے علاوہ ہر بات موجود تھی۔ چند برس کی بات ہے ہندوستان کے ایک شاعرِ اعظم کے سامنے جب میں نے اقبال کے مندرجۂ بالا اشعار پڑھے تو وہ بہت خوش ہو کر کہنے لگے کہ صحیح تو کہتا ہے۔ آپ لوگ خواہ مخواہ اقبال کو شاعر بنائے پھرتے ہیں ورنہ اسے تو خود اپنے شاعر نہ ہونے کا احساس ہے، اسی طرح ایک اور شاعرِ اعظم سے اقبال کی شاعری کا ذکر ہوا تو انھیں بھی اقبال کے کلام میں حسنِ بیان کی بہت بڑی کمی نظر آئی اور پھر انہی مذکورہ اشعار سے انھوں نے اور اثبوت بھی بہم پہونچا دیا۔ میں یقین سے تو نہیں کہہ سکتا لیکن غالباً "سخن فہمی عالمِ بالا" ایسے ہی مواقع کے لئے کہا گیا ہوگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ اقبال موضوع و معانی کو حسن پر ترجیح دیتے ہیں لیکن ایسا شعر تو کلامِ اقبال میں ڈھونڈے سے نہیں ملے گا جو حسن کے جلووں سے جگمگا نہ رہا ہو۔

ہسپانیہ کی مسجد قرطبہ مسلمانوں کے دورِ عظمت کی اب ایک محض یادبن کے رہ گئی ہے۔ جن مسلمانوں نے ہسپانیہ پہونچ کر یہ مسجد تعمیر کی ہوگی ان کی شخصیت کا اندازہ اس دور میں شاید مشکل سے ہو سکے۔ یہ مسجد عام نگاہوں کے لئے ایک مسجد ہی ہے جہاں نماز پڑھی جانی چاہئے لیکن اقبال کی نگاہوں نے اس مسجد کے در و بام میں ان عظیم شخصیتوں کے کردار کو جلوہ گر دیکھا جن کے عزائم نے یہ مسجد تعمیر کی۔

جن کی حکومت سے ہے فاش یہ رمزِ غریب　　سلطنتِ اہلِ دل فقر ہے شاہی نہیں
جن کی نگاہوں نے کی تربیتِ شرق و غرب　　ظلمتِ یورپ میں تھی جن کی خرد راہ بیں

جن کے لہو کے طفیل آج بھی ہیں اندلسی — خوش دل و گرم اختلاط سادہ و روشن جبیں

اب ذرا لفظ و معانی یا روح و پیکر کی بحث کا فیصلہ دیکھئے :-

اے حرم قرطبہ عشق سے تیرا وجود — عشق سراپا دوام جس میں نہیں رفت و بود
رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت — معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود
قطرۂ خونِ جگر سِل کو بناتا ہے دل — خونِ جگر سے صدا سوز و سرور و سرود

رہا یہ پہلو کہ اس "کعبۂ فن" اور "سطوتِ دینِ مبیں" میں جس سے بقول اقبال اندلسیوں کی زمین حرم مرتبہ ہوئی اقبال نے حسن تلاش کرنے کی ضرورت محسوس کی یا نہیں اس کا جواب اس شعر میں شاید مل جائے جس میں آپ مسجد قرطبہ سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں :-

ہے تہِ گردوں اگر حسن میں تیری نظیر — قلبِ مسلماں میں ہے اور نہیں ہے کہیں

یہ عظیم مسجد حسنِ افکار ہی کا نمونہ نہیں ہے بلکہ کردار کی تصویر بھی ہے، کردار نام ہے کوشش، کاوش اور مسلسل محنت کا۔ اقبال کے نزدیک کوشش اور کاوش کے بغیر آرٹ، فن یا ہنر کی تشکیل ممکن نہیں، فن کار کے دل و دماغ ہوں یا ہاتھ پاؤں، انھیں مفلوج کر دینے سے نہیں بلکہ ان میں زندگی اور توانائی پیدا کرنے سے فن کی تخلیق ہوتی ہے۔ اسی خیال کو مختلف شعراء نے مختلف انداز سے بیان کیا ہے :-

خشک سودن تنِ شاعر کا لہو ہوتا ہے — تب نظر آتی ہے اک مصرعِ تر کی صورت (غالب)
بندش الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں — شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کیا (آتش)
فروغِ طبعِ خداداد اگرچہ تھا وحشت — ریاض کم نہ کیا ہم نے کسبِ فن کے لئے (وحشت)
ہجومِ شوق کے پیچھے چلے اور اتنی مدت تک — کہ اعزازِ امیرِ کارواں بخشا گیا ہم کو، (جوش ملیح آبادی)

اقبال کا کہنے کا ڈھنگ ذرا نرالا ہے فرماتے ہیں :-

ہر چند کہ ایجادِ معانی ہے خداداد — کوشش سے کہاں مردِ ہنرمند ہے آزاد
خونِ رگِ معمار کی گرمی سے ہے تعمیر، — میخانۂ حافظ ہو کہ بت خانۂ بہزاد
بے محنتِ پیہم کوئی جوہر نہیں کھلتا، — روشن شررِ تیشہ سے ہے خانۂ فرہاد

ہر بڑے شاعر کا کلام اس امر کی جانب اشارہ کرتا ہے کہ فن اور ہنر کا مقصد کیا ہونا چاہئے، کلام اقبال میں بھی یہ اشارے واضح انداز سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ فن میں جہاں اقبال جلال اور جمال دونوں کیفیتوں کو یکجا دیکھنا چاہتے ہیں وہاں وہ اس سے ایک اعلیٰ تر زندگی کے حصول کا مقصد بھی وابستہ کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں صحیح فن وہ ہنر وہ ہے جو ہمارے عزم و ہنر کو آگے بڑھائے۔ فرسودگیِ ماحول کے خلاف بغاوت پر ہمیں اکسائے ایک صالح زندگی کی ترغیب دے، ہمیں مشکلات اور کاوشوں میں فتح پانا سکھائے۔ ہر منزل کے بعد نئی منزل ہمارے سامنے لے آئے اگر فن و ہنر اس معیار پر پورے نہیں اترتے تو وہ پھر اقبال کے نزدیک افسانہ و افسوں سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے۔

دلبری بے قاہری جادوگری است — دلبری با قاہری پیغمبری است
گر ہنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر — وائے صورتگری و شاعری و نائے و سرود،

مرقع چغتائی کے دیباچے میں اقبال لکھتے ہیں کہ زوال پذیر فن قوم کے لئے چنگیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ اگر زوال پذیر فن اور اس کے اثرات کی تصویر دیکھنا مقصود ہو تو آج کل کے مشاعروں پر نظر ڈالئے اور دیکھئے کہ زوال آمادہ شاعری کس کس انداز سے اپنے کرشمے دکھا رہی ہے۔ شعراء حضرات کی شان میں یہاں کچھ کہنا مقصود نہیں لیکن بڑے بڑے مشاعروں میں شاعروں کا بہکنا بلکہ قے تک کر دینا کہاں سے آیا؟ زوال آمادہ تغزل سے یا اقبال کے زندگی پرور اشعار سے!

اقبال کی گہری نگاہ نے شاعری کے علاوہ رقص و موسیقی کا بھی جائزہ لیا ہے، رقص و موسیقی ایسے موضوعات ہیں جن کے متعلق میں شاید

اپنی بے علمی کی بنا پر کچھ عرض نہ کر سکوں لیکن کلام اقبال کے مطالعہ کے بعد اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اقبال کا رقص اور موسیقی کا تصور شعر کے تصور سے مختلف نہیں۔ فن و ہنر میں شاعری بھی آجاتی ہے اور رقص بھی، موسیقی بھی اور بت تراشی بھی، نقاشی بھی اور فنِ تعمیر بھی۔ اقبال ان تمام فنون کو ہماری شخصیت کی گہرائی کا ایک پرتو قرار دیتے ہیں۔ جتنی گہری فن کار کی شخصیت ہوگی اتنے ہی گہرے اور جاندار نقوش اس کے فن میں ابھریں گے موسیقی کے متعلق فرماتے ہیں :-

وہ نغمہ سردیٔ خونِ غزل سرا کی دلیل — کہ جس کو سن کے ترا چہرہ تابناک نہیں
نوا کو کرتا ہے موجِ نفس سے زہر آلود — وہ نے نواز کہ جس کا ضمیر پاک نہیں
پھرا میں مشرق و مغرب کے لالہ زاروں میں — کسی چمن میں گریبانِ لالہ چاک نہیں

مغرب کی بات تو خیر جانے دیجئے مشرق کے اکثر موجودہ شعراء سے اقبال بہت بیزار ہیں اس لئے کہ انھوں نے عجمی تصوف کی روح کو اپنا کر اپنے شعر کو زندگی سے آشنا کرنے کے بجائے اسے افسردہ خاطری بے دلی اور مایوسی کا لباس پہنایا، اقبال نے شعر و نغمہ کے لئے یہ معیار قرار دیا ہے کہ نغمہ کو سیل کی مانند تند رو ہونا چاہئے تاکہ وہ دل سے غم و افسردگی کے قافلے کو نکال دے۔ اس کے خلاف انھیں اپنے دور کے شعرا میں بالکل ہی مختلف کیفیت نظر آئی چنانچہ وہ کہنے پر مجبور ہو گئے کہ :-

مشرق کے نیستاں میں ہے محتاجِ نفس نے — شاعر ترے سینے میں نفس ہے کہ نہیں ہے
تاثیر غلامی سے خودی جس کی ہوئی نرم — اچھی نہیں اُس قوم کے حق میں عجمی لے
شیشے کی صراحی ہو کہ مٹی کا سبو ہو — شمشیر کی مانند ہو تیزی میں تری مے
ایسی کوئی دنیا نہیں افلاک کے نیچے — بے معرکہ ہاتھ آئے جہاں تخت جم و کے
ہر لحظہ نیا طور نئی برقِ تجلّی، — اللہ کرے، مرحلۂ شوق نہ ہو طے

ہماری مصوری عوامی زندگی سے کس قدر دور رہی ہے اس کا اندازہ کلاسیکل تصویریں دیکھنے ہی سے ہو سکتا ہے ان تصویروں میں شاہی دربار ہیں، امیر و وزیر ہیں، معرفتی اور مذہبی رجحانات ہیں، خانقاہیں ہیں، مندر ہیں، سادھو ہیں، بھگتی ہے، ہمالہ کی گھاٹیاں ہیں اگر نہیں ہے تو ایک وہ زندگی نہیں ہے جو ہمیں اپنے اردگرد سانس لیتی اور چلتی پھرتی نظر آتی ہے۔ روحانیت کے اس طوفان میں اجنتا کی تصویروں کو محض ایک استثنا ہی سمجھئے۔ مصوری میں زندگی سے اس بیگانگی کی جانب اشارہ کرتے ہوئے اقبال کہتے ہیں کہ آج کل کی تصویروں کا انداز کچھ ایسا ہوتا ہے کہ ایک راہب اپنی آرزوؤں کے حلقے میں گرفتار کسی جنگل میں بیٹھا ہوا ہے۔ ایک عورت کسی طائر کو پنجرے میں بند کئے بیٹھی ہے۔ ایک فقیر کسی بادشاہ کے سامنے کھڑا ہے، ایک نازنین مندر کی طرف جا رہی ہے، ایک جوگی دیرا نے میں بیٹھا ہے، ایک لڑکا کسی بوڑھے کی گردن پر سوار ہے وغیرہ ہم گویا قلم سے مضمونِ موت کے سوا کچھ مترشح نہیں ہو رہا۔ ہر طرف افسانہ افسونِ موت ہی نظر آرہا ہے۔ اس افسانہ و افسونِ موت کا ذکر اقبال کے الفاظ میں ایک اور جگہ دیکھئے :-

کس درجہ یہاں عام ہوئی مرگِ تخیل — ہندی بھی فرنگی کا مقلد عجمی بھی،
مجھ کو تو یہی غم ہے کہ اس دور کے بہزاد — کھو بیٹھے ہیں مشرق کا سرورِ ازلی بھی
معلوم ہیں اے مردِ ہنر تیرے کمالات — صنعت تجھے آتی ہے پرانی بھی نئی بھی

فطرت کو دکھایا بھی ہے دیکھا بھی ہے تو نے
آئینۂ فطرت میں دکھا اپنی خودی بھی

جہاں تک فنونِ لطیفہ کا تعلق ہے اقبال اس ذوق نظر کے قایل نہیں جو کسی شے کی محض سطحیت سے آگے نہیں جا سکے۔ ہنر کا مقصد حیات ابدی کا سوز ہے نہ کہ ایک شرر کا سوز جو ایک لمحہ سے زیادہ نہیں رہتا۔ شاعر کی نوا اور مغنی کے نفس سے اقبال چمن کے تر و تازہ ہونے کی توقع رکھتے

افسردہ ہونے کی نہیں۔

چمن کی تازگی کی آرزو اقبال کے دل میں ہمیشہ زندہ و بیدار رہی ہے ان چند مثالوں کے علاوہ جن میں اقبال نے فن کے متعلق اپنا نقطۂ بیان کیا ہے، اقبال نے فن کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ ندرت و جدت میں اپنی مثال آپ ہیں۔ ہماری اُردو اور فارسی شاعری اقبال سے قبل ان نمونوں سے قطعی ناآشنا تھی۔ یہاں میں کلام اقبال سے اقتباسات پیش کر کے اپنے مقالے کو زیادہ طویل بنانا مناسب خیال نہیں کرتا۔ ایسے نمونے اقبال کے کلام میں اول سے آخر تک موجود ہیں۔ منظر کشی میں بلیغ اور لطیف تشبیہیں، استعارے اقبال کے ہاتھ میں آکر بلیغ تر اور لطیف تر ہو گئے ہیں اقبال کے ذوق جستجو نے قدم قدم پر خوب سے خوب تر کی تلاش کی ہے۔ اور جس نظارۂ قدرت پر اقبال نے نگاہ ڈالی ہے اسے حسین تو بنا لیا ہے:۔

جمیل تو ہیں گل و لالہ فیض سے اس کے
نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

اقبال ہر اعتبار سے ایک عہد آفریں شاعر ہیں۔ ہم اقبال کے خیالات سے ہمیشہ متفق ہوں یا نہ ہوں ان خیالات کی عظمت سے انکار نہیں کر سکتے اس کا سبب یہ ہے کہ اقبال نے جو بات کہی ہے وہ انسانیت کی بلندی سے کہی ہے۔ اقبال صرف مقصد کی عظمت ہی کے قایل نہیں بلکہ اس کے حصول کے لئے طریق کار کی عظمت کے بھی قایل ہیں۔ عظمت کے اسی تصور نے اقبال کی شاعری کو ایک آفاقی حیثیت اور عالمگیر قدر بخشی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ اقبال کا کلام ہمارے لئے کسی طرح حرفِ آخر کی حیثیت رکھتا ہے۔ اقبال کا کلام ایک انسان کا کلام ہے۔ اور اسے اسی خیال سے پڑھنا لازمی ہے۔ اس کلام پر ایمان لانا ہمارے لئے ضروری نہیں بلکہ دوسرے بڑے شعراء کے کلام کی طرح ہمیں اس کے حُسن و قبح کو اپنی پرکھ کی کسوٹی پر رکھ کر دیکھنے کا حق حاصل ہے۔ اس میں ہمیں غلط اندیشیاں بھی نظر آسکتی ہیں۔ ہم بعض نظریات سے اختلاف بھی کر سکتے ہیں لیکن اس فن کار کا کمال یہ ہے کہ ہم کہیں بھی کلام اقبال کی عظمت سے منکر نہیں ہو سکتے۔ فکر اقبال میں یہ عظمت اقبال کے اس بنیادی عقیدے سے پیدا ہوئی ہے کہ انسان عظیم ہے اور جادۂ عظمت پر گامزن ہے۔ اقبال کے کلام کو ہم مختصر سے مختصر الفاظ میں بیان کرنا چاہیں تو اسے صحیفۂ عظمت آدم کے سوا اور کوئی نام نہ دے سکیں گے۔ عظمت آدم کے موضوع پر ان کے یہ اشعار تو زبان زد خاص و عام ہیں:۔

عروجِ آدمِ خاکی سے انجم سہمے جاتے ہیں — کہ یہ ٹوٹا ہوا تارا مہ کامل نہ بن جائے
خبر ملی ہے یہ معراجِ مصطفےٰ سے مجھے، — کہ عالمِ بشریت کی زد میں ہے گردوں،

"جاوید نامہ" کی تمہید آسمانی میں یہی خیال اقبال نے کچھ اور سحر انگیز الفاظ میں بیان کیا ہے:۔

فروغ مشتِ خاک از نوریاں افزوں شود روزے — زمیں از کوکب تقدیر ما گردوں شود روزے
خیال او کہ از سیلِ حوادث پرورش گیرد، — ز گردابِ سپہرِ نیلگوں بیروں شود روزے
یکے در معنی آدم نگر از من چہ می پرسی — ہنوز اندر طبیعت می خلد موزوں شود روزے
پشاں موزوں شود ایں پیش پا افتادہ مضموں — کہ یزداں را دل از تاثیرِ او پرخوں شود روزے

"جاوید نامہ" کا نام آتے ہی اسی نوع کی ایک اور کتاب کا تصور لازمی طور پر ذہن میں آجاتا ہے اور وہ ہے۔ اٹلی کے مشہور شاعر ڈانٹے کی "کامیڈی" جو آج "ڈیوائن کامیڈی" کے نام سے مشہور ہیں کہتے ہیں کہ اقبال نے "جاوید نامہ" کا خاکہ "ڈیوائن کامیڈی" سے مستعار لیا ہے مجھے اس دعوے کو صحیح تسلیم کرنے میں قدرے تامل ہے اس لئے کہ ڈانٹے کی تصنیف "ڈیوائن کامیڈی" کا ماخذ بھی اصل میں وہ احادیثِ نبوی ہیں جن میں معراج کی کیفیت بیان کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ "ڈیوائن کامیڈی" سے قبل شیخ اکبر حضرت محی الدین ابن عربی کی کتاب "فتوحات مکیہ" اور ابوالعلا معری کی تصنیف "رسالۃ الغفران" منظرِ عام پر آچکی تھیں۔ یہ تصانیف اقبال کے سامنے بھی موجود تھیں اور ڈانٹے کے سامنے بھی۔ خیر یہ بات یہاں ایک جملۂ معترضہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ کہنا میں کچھ اور چاہتا ہوں۔ "ڈیوائن کامیڈی" میں ڈانٹے اپنی محبوبہ بیٹرس کی تلاش میں جاتا ہے اور "جاوید نامہ" میں اقبال حق کی جستجو میں نکلتا ہے۔ ڈانٹے عیسائی تھا اور

اقبال مسلمان[1] - محض لفظی اعتبار سے نہیں بلکہ معنوی اعتبار سے بھی - ڈانٹے کی کتاب میں غیر عیسائیوں کا ذکر موجود ہے اور اقبال کی کتاب میں غیر مسلمانوں کا لیکن

ببیں تفاوتِ رہ از کجا است تا بکجا

جہاں غیر عیسائیوں کے ذکر میں ڈانٹے صبر و ضبط و تحمل کا دامن ہاتھ سے چھوڑ کر کف بدہن ہو جاتا ہے وہاں اقبال غیر مسلمانوں کا ذکر اس احترام سے کرتا ہے جس احترام سے کسی مسلمان کا - شوجی مہاراج - گوتم بدھ - بھرتری ہری اور نہرو خاندان کا تذکرہ اقبال نے "جاوید نامہ" میں کیا ہے اور رسول اللہ اور حضرت علی کا ذکر "ڈیوائن کامیڈی" میں ڈانٹے نے کیا ہے - ان کے علاوہ ڈیوائن کامیڈی میں ان شخصیتوں اور عظیم انسانوں کا تذکرہ بھی موجود ہے جو حضرت عیسیٰ علیہ السلام سے قبل اس دنیا میں آئیں - یہاں یہ ذکر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ڈانٹے کے مرشد ورجل کا زمانہ بھی حضرت مسیح سے پہلے کا زمانہ ہے - ڈانٹے نے اپنے مذہبی تعصب کے جوش میں ان میں سے کسی کو معاف نہیں کیا - جو عظیم ہستیاں عیسائیت سے قبل اس دنیا میں آئیں اگرچہ انھیں ڈانٹے نے دوزخ کے مرکز میں نہیں دکھایا ہے لیکن اس کے حدود میں دکھانے سے گریز نہیں کیا - وہاں ان کے لئے ڈانٹے نے عقلِ انسانی کا ایک قلعہ بنایا ہے - یہاں یہ علم و ادب کے آفتاب گھاس پر بیٹھے نظر آتے ہیں - یہ سارا ماحول عقل کی روشنی سے جگمگا رہا ہے - چونکہ یہ ہستیاں عیسائیت سے قبل عالمِ وجود میں آئیں اس لئے ڈانٹے نے ان کے لئے جو مقام تجویز کیا ہے وہ دوزخ ہے - نیز ان کے لئے یہ طے کر دیا ہے کہ یہ جلوۂ الٰہی سے کبھی فیض یاب نہیں ہو سکتیں - اور یہ ہمیشہ نامراد اور ناامید رہیں گی - رسول اللہ اور حضرت علی کا ذکر ڈانٹے نے اس کتاب میں جس انداز سے کیا ہے وہ علم و ادب کے طالب علموں کے لئے ایک بہت بڑا سوالیہ نشان ہے - میں اس حصہ کو "نقل کفر کفر نہ باشد" کا سہارا لے کر بھی یہاں نقل کرنا مناسب نہیں سمجھتا - سوال مذہبی بحث کا نہیں ہے بلکہ محض اس قدر ہے کہ کیا ادب العالیہ کسی دور میں بھی اس غیر مہذب لب و لہجہ کا متحمل ہو سکتا ہے!

شاعر کی اس تنگ نظری نے ورجل کو بھی نہیں بخشا ہے - یہ ہے پیر و مرید کا روحانی رشتہ :-

اس کے خلاف اقبال کی زبانی شوجی مہاراج - گوتم بدھ اور بھرتری ہری کا ذکر سنئے - ادب و احترام کے کون سے موتی ہیں جو اقبال نے ان شخصیتوں پر نچھاور نہیں کئے - اور ایک ایسے عالم میں جب کہ جلال الدین رومی، اقبال کو اپنی رہنمائی میں افلاک کی سیر کرا رہے ہیں، اقبال نے شوجی مہاراج سے روحانیت کا درس لینے میں فخر محسوس کیا ہے اور اس درس کو اپنے دل کی گہرائیوں میں جگہ دی ہے - اقبال کا عظمت آدم کا تصور محض خالی خولی جذباتی قسم کا تصور نہیں بلکہ ایک گہرا اور رچا ہوا تصور ہے جس سے کلام اقبال اول سے آخر تک جگمگا رہا ہے -

آدمیت احترام آدمی باخبر شو از مقام آدمی

کے عقیدے پر اقبال مضبوطی سے قایم ہیں - یہ تصور کسی مصلحت پر مبنی نہیں ہے - مقام آدمی اقبال کی نظر میں کس قدر بلند ہے اس کا اندازہ ایک شعر نقل کر دینے سے نہیں ہو سکتا - اس کے لئے اقبال کے فلسفۂ حیات کا غائر نظر سے مطالعہ ضروری ہے -

انسان کو قدم قدم پر مسایلِ حیات کا سامنا کرنا پڑتا ہے - حوادث اکثر حوصلہ شکن بھی ثابت ہوتے ہیں - یہ حوصلہ شکنی انجام کار انسان کو بے یقینی اور مایوسی کی طرف لے جاتی ہے - اقبال یہاں انسان کی رہنمائی کے لئے آتے ہیں اور اس سے کہتے ہیں :-

شاخ نہال سدرہ خار و خسِ چمن مشو
منکر او اگر شدی منکرِ خویشتن مشو

---

[1] یہاں اس مسئلہ کو چھیڑنا تو زیر نظر مقالے کے موضوع سے باہر ہے لیکن یہ سوال آج تک میری پریشانی کا باعث ہے اور مجھے اس کا خاطر خواہ جواب نہیں مل سکا کہ اقبال کو "نقاد" اسلامی شاعر کیوں کہتے ہیں اور ڈانٹے اور ملٹن کو "عیسائی شاعر" کیوں نہیں کہا جاتا اور کالیداس، تلسی داس اور ٹیگور کو "ہندو شاعر" کے نام سے کیوں نہیں یاد کیا جاتا -

برخیز کہ آدم را ہنگامِ نمود آمد — ایں مشت غبارے را انجم بہ سجود آمد
آں راز کہ پوشیدہ در سینۂ ہستی بود — از شوخیِ آب و گل درگفت و شنود آمد
مہ و ستارہ کہ در راہ شوق ہمسفر اند — کرشمہ سنج و ادا فہم و صاحب نظر اند
چہ جلوہ ہاست کہ دیدند در کفِ خاکے — قفا بہ جانبِ افلاک سوئے ما نگرند

یہ تمام اشارے ہیں اس حقیقت کی جانب کہ انسان کو نظامِ کائنات میں ایک خاص منصب عطا کیا گیا ہے، ظاہر ہے کہ عظمت آدم میں جہاں اس قدر اعتماد اور یقین کا اظہار ہوگا وہاں قنوطیت کے لئے کوئی جگہ نہیں ہوگی۔ انسان کے رگ و پے رجائیت کے ولولے سے معمور ہوں گے اور اقبال کا "آدم" عمر خیام کے "آدم" سے کہیں مختلف ہوگا جس کا ذکر خیام ان رباعیات میں کرتا ہے:-

آمد سحرے ندا ز میخانۂ ما — کاے رندِ خراباتی و دیوانۂ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ زمے — زاں پیش کہ پر کنند پیمانۂ ما
من بادۂ جام یک منی خواہم کرد — خود را بہ دو جام مے غنی خواہم کرد
اول بہ طلاق عقل خواہم گفت — پس دخترِ رز را بہ زنی خواہم کرد
آں ہا کہ محیط فضل و آداب شدند — در کشف علوم شمع احباب شدند
رہ زیں شب تاریک نہ بردند بروں — گفتند فسانہ در خواب شدند

خیام کی تو خیر بات ہی مختلف ہے اقبال کا عظمتِ آدم کا تصور غالب کے اس نظریے کو بھی تردید ہے کہ ؎

موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ان سطور میں غالب اور اقبال کا موازنہ کرنا مقصود نہیں نہ ہی غالب کی شاعری پر تبصرے کی اس مقالے میں گنجایش ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اُردو شاعری میں فکر و اجتہاد کی ابتدا غالب ہی سے ہوئی ہے۔ غالب ہمارے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے شاعری میں سوچ بچار کے عناصر داخل کئے لیکن غالب میں جہاں رجائیت کے بعض اشاروں کے ساتھ ساتھ ناامیدی اور یاس و اندوہ کا ایک طوفان ملتا ہے وہاں اقبال کے یہاں شاید ہی یاس و ناامیدی یا قنوطیت کی کوئی جھلک نظر آئے۔[1] یہاں طوفان رجائیت ہی کا ملتا ہے۔ بے چارگی، اُداسی اور اندوہ گینی کلامِ اقبال میں کہیں نظر نہیں آتیں، اقبال کے الفاظ میں انسان رازِ کن فکاں ہے۔ اسے صرف اپنی آنکھوں پر ظاہر ہونے کی ضرورت ہے۔ ان کی نظر میں انسان کی ساری کائنات پر تری مسلم ہے انسان نے جب روئے زمین پر اپنا جلوہ دکھایا تو بقول اقبال

نعرہ زد عشق کہ خونیں جگرے پیدا شد — حسن لرزید کہ صاحب نظرے پیدا شد
فطرت آشفت کہ از خاکِ جہانِ معبود — خود گرے خود شکنے خود نگرے پیدا شد
خبرے رفت زگردوں بہ شبستانِ ازل — ضرباے پردگیاں پردہ دریے پیدا شد
زندگی گفت کہ در خاک تپیدم ہمہ عمر — تا ازیں گنبدِ دیرینہ درے پیدا شد

مقدر کی طوفانی موجوں میں انسان کی حیثیت خس و خاشاک کی نہیں ہے بلکہ وہ ہر اعتبار سے ان طوفانی موجوں پر قادر ہے۔ اس کی

---

[1] یہ دو تین اشعار کلام اقبال میں استثنا کی حیثیت رکھتے ہیں:-

تری بندہ پروری سے مرے دن گزر رہے ہیں — نہ گلہ ہے دوستوں کا نہ شکایتِ زمانہ (بال جبریل)
وہی میری بد نصیبی وہی تیری بے نیازی — مرے کام کچھ نہ آیا یہ کمالِ نے نوازی (بال جبریل)
زندگانی ہے مری مثلِ رباب خاموش (بانگ درا)

انفرادیت کے اقبال یہاں تک قایل ہیں کہ انھیں انسان کا خدا کی ذات میں واصل ہوجانا گوارا نہیں۔ بلکہ تصوف کے ایک مسئلہ کو ایک نظم میں بیان کرتے ہوئے اقبال نے انسان کو اس قدر عظمت کا حامل قرار دیا ہے کہ انسان گم ہے اور خدا کی جستجو میں سرگشتہ و پریشان ہے۔

ما از خدائے گم شدہ ایم او بہ جستجو است — چوں ما نیاز مند و گرفتار آرزو است
آہے سحر گہی کہ زند در فراق ما — بیرون و اندرون زبر و زیر و چار سو است
ہنگامہ بست از پئے دیدار خاکئی — نظارہ را بہانہ تماشائے رنگ و بو است

اقبال نے انسان کے اندر قوتِ یقین پیدا کرنے کی جو کوشش کی ہے وہ ہماری شاعری میں اولین کوشش ہے۔ اقبال اگر اُردو اور فارسی شاعری کو اس موڑ سے آشنا نہ کرتے تو آج جوش ملیح آبادی، مجاز، احسان دانش اور سردار جعفری کی شاعری کا انداز یقیناً مختلف ہوتا۔ جوش کو شاعرِ انقلاب بنانے میں اس ماحول کا بہت بڑا ہاتھ ہے جس کی تخلیق اقبال کے تفکر نے کی۔ اقبال کی صدائے بازگشت ہمیں صرف نظم گو شعراء کے کلام ہی میں سنائی نہیں دیتی بلکہ غزل گو شعراء بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکے جگر کی یہ غزل ع

"جو دلوں کو فتح کرلے وہی فاتح زمانہ"

صرف موضوع کے اعتبار ہی سے نغمۂ اقبال کی بازگشت نہیں، بلکہ اس میں الفاظ اور ترکیبیں بھی قریب قریب وہی ہیں، جنھیں اقبال بہت پہلے سے پیش کر رہے ہیں یہاں سوال ایک آدھ غزل کا نہیں بلکہ ساری غزلیہ شاعری کو ایک نئے رجحان سے آشنا کرنے کا ہے۔ اقبال سے پہلے ہماری غزل محض ایک انفعالی کیفیت کے گرد گھوم رہی تھی۔ اقبال نے آکر اسے خلوت میں رچا ہوا ایک باوقار لہجہ عطا کیا۔ غزل کی داخلیت کو برقرار رکھتے ہوئے اقبال نے اسے مسائلِ حیات سے آشنا کیا اور اسے گھٹے ہوئے تعفن آمیز ماحول سے نکال کر کھلی فضا میں سانس لینے کی توفیق بخشی یہ کہنا تو شاید صحیح نہیں ہوگا کہ اقبال اگر غزل کو اس لب و لہجہ سے آشنا نہ کرتے تو ہمیں مجاز اور روش صدیقی کی شاعری نظر نہ آتی لیکن قیاس یہی ہے کہ مجاز اور روش کے آنے میں ابھی ایک زمانہ اور گزر جاتا۔ سرمایہ و محنت کی آویزش کا موضوع جو اکثر شعراء کے کلام کا طرۂ امتیاز بنا ہوا ہے سب سے پہلے اقبال ہی کی فکر نکتہ آفریں اُردو شاعری میں لائی۔ پہلی جنگ عظیم کا سانحہ اقبال کی آنکھوں کے سامنے سے گزرا۔ تہذیب خودکشی کر چکی تھی لیکن خودکشی سے قبل اس نے دنیا کی دوسری تہذیبوں کو بھی بری طرح مجروح کر دیا تھا۔ اس جنگ سے کوہ ارض کا ایک ایک گوشہ ہل چکا تھا۔ تجارتی دُنیا کی گرم بازاری ختم ہوگئی تھی۔ بے روزگاری اور افلاس کے مسایل نے ہر ملک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا۔ یہ مسایل کسی ایک خاص طبقے قوم یا ملک کے سامنے نہیں تھے۔ ہر ملک اپنی اپنی پریشانیوں میں گرفتار تھا۔ اقبال نے صورت حال کو ایک خاموش تماشائی کی حیثیت سے نہیں دیکھا بلکہ ابھی جنگ کے خاتمے کو ایک آدھ برس ہی گزرا تھا کہ نظم "خضرِ راہ" شایع ہوئی جسے بقولِ آل احمد سرور "اُردو شاعری کا نیا عہد نامہ" کہہ سکتے ہیں اس اسم با مسمّیٰ نظم میں اقبال نے ان تمام مسایل و واقعات کا جایزہ لیا جو ایشیا اور اہلِ ایشیا کے لئے پریشانی کا باعث تھے شاعر ایک رات اپنے گوشۂ دل میں جہانِ اضطراب چھپائے ساحلِ دریا پر محوِ نظر ہے۔ اس پرسکون ماحول میں جب کہ دریا کی موج مضطر کا اضطراب تھم چکا ہے طائرانِ آشیانوں میں اسیر ہیں شاعر کی ملاقات پیکرِ جہاں پیما خضر سے ہوتی ہے جو شاعر سے کہہ رہا ہے کہ:-

"چشمِ دل وا ہو تو ہے تقدیرِ عالم بے حجاب"

شاعر اس سے وہی سوال کرتا ہے جو اسے اور دوسروں کو پریشان کر رہے ہیں۔

زندگی کا راز کیا ہے؟ سلطنت کیا چیز ہے؟ — اور یہ سرمایہ و محنت میں ہے کیسا خروش؟
ہو رہا ہے ایشیا کا خرقۂ دیرینہ چاک — نوجوان اقوامِ نو دولت کے ہیں پیرایہ پوش
گرچہ اسکندر رہا محرومِ آبِ زندگی — فطرتِ اسکندری اب تک ہے گرم نائے و نوش
بیچتا ہے ہاشمی ناموسِ دینِ مصطفےٰ — خاک و خوں میں مل رہا ہے ترکمانِ سخت کوش
آگ ہے اولادِ ابراہیم ہے نمرود ہے — کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

خضر سب سے پہلے اقبال کو اپنی جہاں گردی کا سبب بتاتے ہیں۔ یہ سبب کیا ہے اقبال کا اپنا فلسفۂ حرکت و عمل ہے جسے خضر کے الفاظ میں اقبال نے یوں ادا کیا ہے :-

پختہ تر ہے گردشِ پیہم سے جامِ زندگی — ہے یہی اے بے خبر رازِ دوامِ زندگی

یہ ساری نظم جس میں خضر نے زندگی، سلطنت، سرمایہ و محنت اور دُنیائے اسلام کے متعلق خیالات کا اظہار کیا ہے اول سے آخر تک رجائیت کے کیف سے لبریز ہے۔ اس عالم میں جبکہ دُنیا حواس باختہ ہو رہی تھی، سیاسی قوتیں پریشان تھیں، ہماری شاعری صحیح معنوں میں زندگی اور موت کے دوراہے پر تھی اقبال نے ماتھے پر شکنیں ڈالے بغیر ماحول کو زندگی کا پیغام دیا اور میٹھے سروں میں اپنا نغمہ اس انداز سے چھیڑا ؎

ہو صداقت کے لئے جس دل میں مرنے کی تڑپ — پہلے اپنے پیکرِ خاکی میں جاں پیدا کرے
زندگی کی قوتِ پنہاں کو کر دے آشکار — تا یہ چنگاری فروغِ جاوداں پیدا کرے
خاکِ مشرق پر چمک جائے مثالِ آفتاب — تا بدخشاں پھر وہی لعلِ گراں پیدا کرے

خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر — پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمراں کی ساحری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب — تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی ہے نیلم پری
مجلسِ آئین و اصلاح و رعایات و حقوق — طبِ مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری

گرمی گفتارِ اعضائے مجالس الاماں — یہ بھی اک سرمایہ داروں کی ہے جنگ زرگری
اس سرابِ رنگ و بو کو گلستاں سمجھا ہے تو — آہ اے ناداں قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو
بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے — خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات
اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر — شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات
دستِ دولت آفریں کو مزدیاں ملتی رہی — اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکوٰۃ

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار — انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

یہ ہیں اُردو شاعری میں سرمایہ و محنت کی آویزش کے اولیں نقوش جو بعد میں رنگ بدل بدل کر ہمعصر شعراء کے کلام میں نمایاں ہوئے۔ اقبال کا آزادی کا تصور چکبست کے ہوم رول کے تصور سے کہیں آگے جاتا ہے۔ اقبال نے تو آنے والی نسلوں کے لئے منزل کی واضح نشان دہی کر دی اور رستے میں قدم قدم پر تفکر کے چراغ روشن کر دئے۔ ؎

بھٹکتے نہ پھریں ظلمتِ شب میں راہی

اقبال کی آزادی کا تصور صرف ہندوستان کی آزادی نہیں بلکہ مشرق کے تمام غلام ممالک کی آزادی کے تصور کا آئینہ دار ہے۔ ہندوستان کی غلامی چونکہ بالکل سامنے کی بات ہے اس لئے قدرتی طور پر اقبال کے دل میں وہ بڑی تڑپ پیدا کر دی ہے :-

شرق و غرب آزاد و با زنجیرِ غیر، — خشتِ ما سرمایۂ تعمیرِ غیر،
زندگانی بر مرادِ دیگراں — جاوداں مرگ است در خوابِ گراں

لیکن اس غلامی کی ذمہ داری مظلوم پر بھی اتنی ہی عاید ہوتی ہے جتنی ظالم پر۔ آخر ہم غلامی پر رضامند ہوئے کیوں۔ اگر غلام ہو گئے تھے تو اس زنجیر کو ہم نے توڑ کیوں نہیں پھینکا۔

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک — بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگیں ہے
دہقاں ہے کسی قبر کا اُگلا ہوا مردہ — بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے
جاں بھی گرو غیر بدن بھی گرو غیر، — افسوس کہ باقی نہ مکاں ہے نہ مکیں ہے

یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو — مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے یورپ سے نہیں ہے

ہندوستان ہو یا دوسرے مشرقی ممالک جہاں بھی مکر و فنِ خواجگی نے اپنا دامِ ہوس پھیلا رکھا ہے، اقبال وہیں اپنی ضرب کاری لگاتے ہیں۔ جہاں وہ اس غلامی پر ندامت اور شرمندگی محسوس کرتے ہیں، وہاں ایسا محسوس ہوتا ہے، گویا تمام غلام ممالک کا جذبۂ شرمندگی سمٹ کر ان کے دل میں جمع ہو گیا ہے۔ غلامی کی حالت میں وہ قیام کو بے حضور اور سجدے کو بے سرور پاتے ہیں۔ بلکہ یہاں تک کہ عالمِ غلامی میں وہ سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا نام بھی اپنی زبان پر نہیں لانا چاہتے کیونکہ ان کے نزدیک یہ حق صرف آزاد بندوں ہی کو پہونچتا ہے :-

از قیامِ بے حضورِ من مپرس — از سجودِ بے سرورِ من مپرس
جلوۂ حق گرچہ باشد یک نفس — قسمتِ مرداں آزاد است و بس
ما غلاماں از جلالش بے خبر — از جمالِ لازوالش بے خبر
مرد آزادے چو آید در سجود — در طوافش گرد او چرخِ کبود
از غلامے لذتِ ایماں مجو — گرچہ باشد حافظِ قرآں مجو

عیدِ آزاداں شکوہِ ملک و دیں
عیدِ محکوماں ہجومِ مومنیں

چوں بہ نامِ مصطفےٰ خوانم درود — از خجالت آب می گردد وجود
تا ندارد از محمدؐ رنگ و بو — از درودِ خود میالا نامِ او

اقبال نے اپنے عہد کے نام جو پیغام دیا ہے وہ آزادیِ انسان کا پیغام ہے۔ اقبال کی نظر میں غلام اس قابل بھی نہیں کہ ان کی بصیرت پر بھروسہ کیا جائے آزاد اور غلام کا فرق انھوں نے کئی طریقوں سے بیان کیا ہے۔

آزاد کی رگ سخت ہے مانندِ رگِ سنگ — محکوم کی رگ نرم ہے مانندِ رگِ تاک
محکوم کا دل مُردہ و افسردہ و نومید — آزاد کا دل زندہ و پُرسوز و طرب ناک
آزاد کی دولت دلِ روشن نفسِ گرم — محکوم کا سرمایہ فقط دیدۂ نمناک
محکوم ہے بیگانۂ اخلاق و مروّت — ہر چند کہ منطق کی دلیلوں میں ہے چالاک
ممکن نہیں محکوم ہو آزاد کا ہمدوش — وہ بندۂ افلاک ہے یہ خواجۂ افلاک

اگرچہ یوروپ کے سیاسی ہتھکنڈوں کو اقبال بڑی نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ انھیں یورپ سے نفرت ہے۔ یورپ کی سیاست اور تہذیب میں جہاں خرابیاں ہیں وہاں خوبیاں بھی ہیں۔ اقبال ان خوبیوں کا اعتراف بھی کرتے ہیں۔ آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میری زندگی کا بیشتر حصہ یورپی فلسفہ کے مطالعہ میں صرف ہوا ہے اور یہ نقطۂ نگاہ میری فطرتِ ثانیہ بن گیا ہے۔ شعوری یا غیر شعوری طور پر میں حقایقِ اسلام کا مطالعہ اسی نقطۂ نگاہ سے کرتا ہوں۔ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ جب ان افکار کو میں نے اُردو میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تو میں نہیں کر سکا اس کے لئے مجھے انگریزی کا سہارا لینا پڑا ہے، غالباً یہی وجہ ہے کہ انھوں نے

Reconstruction Of Religious Thoughts in Islam. (اسلامی تفکر کی تشکیلِ جدید)

اپنی بہترین فلسفیانہ تصنیف کہا ہے۔ اقبال کے اس خیال کے پس منظر مذکورہ تصنیف ایک بہت توجہ طلب کتاب ہے۔ اس میں اقبال لکھتے ہیں "جدید تاریخ کا قابلِ ذکر پہلو یہ ہے کہ دنیائے اسلام بڑی تیزی سے مغرب کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی جانب گامزن ہونے میں کوئی خرابی نہیں ہے اندیشہ صرف یہ ہے کہ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک ہماری نظروں کو خیرہ نہ کر دے اور کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم اس تمدن کی اندرونی برائیوں تک رسائی حاصل نہ کر سکیں، ہمارے سامنے اس وقت واحد رائے یہ ہے کہ ہم ایک مودب لیکن آزادانہ رویّے سے علومِ حاضر تک رسائی

حاصل کریں اور اسلام کی تعلیم کا اس نئے علم کی روشنی میں مطالعہ کریں، خواہ ہمیں اپنے متقدمین سے اختلاف ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔"

بقول ڈاکٹر تاثیر، اقبال نے اس واحد راستہ پر عمل کیا۔ انھوں نے یورپی تمدن کی روح تک پہونچنے کی کوشش کی اور اسلام کی تاویل جدید یورپی خیال کی روشنی میں کی۔ اقبال کوئی تنگ نظر ملا نہیں تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ اکثر مسلمانوں نے بھی اس امر کی کوشش کی ہے کہ اقبال کو ایک تنگ نظر ملا بنا کر پیش کیا جائے۔ انھوں نے یورپی علوم کے سرچشمے سے صرف اپنی پیاس ہی نہیں بجھائی بلکہ اس کا اعتراف بھی کیا۔ اور دوسروں کو بھی اس سرچشمے سے پیاس بجھانے کی تلقین کی ہے۔ بعض نقاد اقبال کے جذبۂ تحصیل علم کو بالکل ہی دوسرے رنگ میں پیش کرتے ہیں۔ علم کا چشمہ کہیں بھی ہو سچا طالب علم وہاں تک ضرور جائے گا۔ رسول اللہ نے آج سے ساڑھے تیرہ سو برس قبل انسان کو یہی تلقین کی کہ علم کی تلاش میں اگر دنیا کے آخری گوشے تک جانا پڑے تو بھی دریغ نہ کرنا چاہئے۔ اقبال لکھتے ہیں مسلمان فلسفیوں نے یونانی فلسفہ سے بہت کچھ سیکھا اور یورپ کو بہت کچھ سکھایا۔ پھر ایک زمانہ ایسا آیا کہ مسلمانوں کا فکر و نظر جمود کا شکار ہو گیا۔ اس دوران میں یورپ میں علم و فکر کے قافلے برابر آگے بڑھتے رہے۔ اقبال نے اس ٹوٹے ہوئے سلسلہ کو دوبارہ ہاتھ میں لینے کی کوشش کی۔ انھوں نے خود اپنے نقطۂ نظر کو یورپی نقطۂ نظر کہا ہے۔ دراصل ان کا نقطۂ نگاہ ایک آزاد اور غیر جانبدار نقطۂ نگاہ ہے۔

نٹشے نے "بقول زردشت" میں کہا ہے "انسان کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ وہ ایک پل ہے نہ یہ کہ وہ ایک منزل ہے"۔ اور جہاں تک مشرقی اور مغربی فلسفہ کو آپس میں ملانے کا تعلق ہے اقبال کی عظمت یہ ہے کہ انھوں نے ایک مضبوط پل کا کام دیا ہے۔

اقبال پر نٹشے کا گہرا اثر تھا۔ مثنوی "اسرار خودی" کی حکایت "الماس و ذغال" اقبال نے نٹشے سے لی ہے۔ اس نظم میں الماس ذغال کو نصیحت کرتا ہے:۔

فارغ از خوف و غم و وسواس باش — پختہ مثل سنگ سو الماس باش،
در صلابت آبروئے زندگی است — ناتوانی تا کسی ناپختگی است

نٹشے نے یہ تعلیم دی ہے کہ پختگی اختیار کر۔ خطرے کی حیات بسر کر۔ اچھا وہی ہے جو اپنے اندر قوت پیدا کرتا ہے اور برا وہ ہے جو کمزور ہے اور اپنی حفاظت نہیں کر سکتا۔ جمہوریت اس کی نظر میں محض افراد کو گننا ہے، جہاں تک افراد کا تعلق ہے ان کے اشعار میں ان اثرات کا پرتو موجود ہے نٹشے کے اکثر ہیرو مثلاً گوئٹے، نپولین، سینڈھل، شوپن ہار اور بکسلے، اقبال کے بھی ہیرو ہیں۔ دونوں کے یہاں فوق البشر کا ایک تصور موجود ہے اقبال کا خودی کا تصور بھی مغرب کے فلسفیانہ اثر سے آزاد نہیں۔ اقبال سے پہلے ڈیکارٹس نے یہ کہا تھا کہ "فلسفے کو اپنے سفر کی ابتدا خودی سے کرنا چاہئے"۔ ویسے بھی کائنات میں کون سا خیال ہے جو نیا ہے ——— اقبال کے بارے میں اگر ہم جوش عقیدت میں یہ کہہ دیں کہ وہ مغربی خیالات سے متاثر نہیں ہوئے یا انھوں نے ہر قدم پر مغربی فلسفہ کی تغلیط کی ہے تو یہ ایک طرح سے اقبال کے مرتبے کو کم کرنے کی کوشش ہوگی۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے مغربی فلسفہ کے ہر صالح پہلو کو اپنے دل و دماغ میں جگہ دے کر اسے رچے ہوئے انداز میں پیش کیا اور اسے مشرقی مزاج کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ نٹشے کے فوق البشر کے تصور ہی کو لے لیجئے۔ بعض نقاد اعتراض کرتے ہیں کہ اس فوق البشر کے تصور نے انجام کار اقبال میں عقابیت اور شاہینیت کا ایک میلان پیدا کیا۔ اس اعتراض کے ساتھ عموماً اقبال کے یہ اور اس قسم کے دوسرے اشعار پیش کئے جاتے ہیں:۔

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر
وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

یہ اعتراض بادی النظر میں بہت وزنی نظر آتا ہے لیکن اس موضوع پر اقبال کے اشعار اگر تمام سیاق و سباق کے ساتھ پڑھے جائیں تو اعتراض کا جواب انھیں اشعار میں مل جاتا ہے، اقبال نے ان اشعار میں خونریزی کی نہیں بلکہ سخت کوشی کی تعلیم دی ہے:۔

ہے شباب اپنے لہو کی آگ میں جلنے کا نام — سخت کوشی سے ہے تلخ زندگانی زیر گیں

جہاں تک شاہین کا تعلق ہے اقبال نے اس بنا پر کہ وہ آشیانہ نہیں بناتا پرندوں کی دُنیا کا درویش کہا ہے۔ علامہ اقبال کے ایک خط کا اقتباس علی گڈھ میگزین کے اقبال نمبر میں شایع ہوا تھا جس میں آپ لکھتے ہیں کہ:۔ "شاہین ایک خوددار و غیرت مند پرندہ ہے اور کسی کے ہاتھ کا مارا شکار نہیں کھاتا۔ بے تعلق ہے کہ آشیانہ نہیں بناتا۔ بلند پرواز ہے، خلوت پسند ہے، تیز نگاہ ہے"۔ گویا اقبال کو شاہین میں وہ تمام خصوصیات نظر آتی ہیں جو فقر سے وابستہ ہیں، شاہین کا ذکر ایک دوسری جگہ اقبال اس طرح سے کرتے ہیں:۔

نہیں تیرا نشیمن قصرِ سلطانی کے گنبد پر — تو شاہیں ہے بسیرا کر پہاڑوں کی چٹانوں میں

یہ ایک بڑی زیادتی ہوگی اگر ہم شاہین اور چیتے وغیرہ کا نام لے کر اقبال کے عظیم مقصد پر حرف گیری شروع کردیں۔ یہ ہوسکتا ہے کہ شاہین کی تمام خاصیتوں میں سے اقبال نے صرف وہی چن لی ہوں جو فقر کے قریب پہونچتی ہوں اور باقیوں کو نظر انداز کردیا ہو۔ اس صورت میں اعتراض کی نوعیت بالکل مختلف ہوجاتی ہے اور اشعار کے مفہوم کی عظمت اعتراض کی زد میں نہیں آتی۔ یہ صحیح ہے کہ اس شعر میں:۔

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر — وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

شاہین اور کبوتر کی مثالوں میں ذہن فوری طور پر ظالم اور مظلوم کی طرف منتقل ہوجاتا ہے۔ اس مفہوم کے لئے اگر کبوتر پر جھپٹنے کے علاوہ کوئی اور مثال پیش کی جاتی تو زیادہ بہتر ہوتا لیکن کلام اقبال الہامی کلام نہیں ہے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ ہم اقبال کے ہر لفظ اور ہر مصرع پر ایمان لے آئیں نہ ہی اقبال ہم سے یہ توقع رکھتے ہیں۔ اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں اور شاعر کے متعلق انھوں نے کئی بار یہ حقیقت قاری کے ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ:۔

کرم شب تاب است شاعر در شبستان وجود — در پر و بالش فروغے گاہ ہست و گاہ نیست

اور "بالِ جبریل" میں اس خیال کو انھوں نے اور زیادہ واضح الفاظ میں بیان کیا ہے:۔

گاہ مری نگاہِ تیز چیر گئی دلِ وجود — گاہ اُلجھ کے رہ گئی اپنے توہمات میں

بعض نایاب کتابیں

(چوتھائی قیمت پیشگی ملنا ضروری ہے)

کلیات صہبائی - امام بخش = (عنہ ۲ر) ـــ قصاید عرفی - جمال الدین = (۲ر) ـــ ہشت بہشت - امیر خسرو = (للعہ ۴ر) ـــ مسطلحات وارستہ (۵ر)
مثنوی قران السعدین - امیر خسرو (للعہ ۴ر) ـــ کلیات سعدی شیرازی = (عنہ ۳ر) ـــ غیاث اللغات مع چراغ ہدایت = (عنہ ۱۵ر)
گلستان قآنی - مرزا حبیب = (۵ر) ـــ بہارستان جامی و لواح جامی = (للعہ ۴ر) ـــ سوانح عمری امیر تیمور و حمیدہ بانو بیگم - مرزا حیرت (۲ر)
توزک جہانگیری اُردو = (عنہ ۲ر) ـــ حدیقۃ الاولیاء آخر ناقص = (۲ر) ـــ کلیات انشاء اللہ خاں انشاء = (صہ عنہ ۱۵ر) ـــ
حیات جامی = (۳ر) ـــ دیوان مصحفی = (۵ر) ـــ دیوان رند = (۵ر) ـــ تجلائے شہاب ثاقب - دیوان ثاقب مع سوانح ثاقب = (معہ ۲ر)
ریاض رضواں - ریاض احمد ریاض = (عنہ ۱۵ر) ـــ کلیات نظیر اکبر آبادی = (۲ر) ـــ دیوان درد - خواجہ میر درد = (عا ۲ر) ـــ
انتخاب داغ = (۲ر) ـــ کلیات نظیر اکبر آبادی - مرتبہ عبدالباری آسی = (عنہ ۱۵ر) ـــ کلیات ولی، مرتبہ احسن مارہروی = (عنہ ۲ر)
صنمخانۂ عشق - امیر احمد امیر = (معہ ۲ر) ـــ نظم دل افروز - امیر اللہ تسلیم = (۳ر) ـــ دیوان مجروح = (للعہ ۴ر) ـــ آفتاب داغ = (للعہ ۴ر)
ترانہ - یگانہ = (للعہ ۴ر) ـــ گلزار داغ - نواب مرزا = (عنہ ۲ر) ـــ بہار داغ = (للعہ ۴ر) ـــ یادگار داغ = (معہ ۲ر) ـــ کلیات میر تقی میر (عنہ ۱۵ر)
دیوان ناظم - نواب محمد یوسف علی خاں ناظم - رامپوری = (عنہ ۱۲ر) ـــ دیوان میر اثر = (للعہ ۴ر) ـــ کلیات سودا جدید اڈیشن (عنہ ۲۰ر)
دیوان نسیم دہلوی = (عنہ ۱۲ر) ـــ کلیات میر تقی میر - جدید اڈیشن = (صہ عنہ ۲۵ر) ـــ مثنوی میر حسن = (۲ر) ـــ میر بکڈپو لکھنؤ

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی

(ایک مطالعہ)

(نثار احمد فاروقی)

دلّی کے لئے کہتے ہیں کہ "بائیس خواجہ کی چوکھٹ" ہے، وہ تو اگلوں میں سے تھے، دلّی میں راقم الحروف نے اپنے قیام کے دوران دو "خواجہ" دیکھے، اُن میں سے ایک تو مرحوم ہوئے، خواجہ حسن نظامی۔ اُن کی زندگی کے آخری دنوں میں نیاز حاصل ہوا تھا اور اس کے نقوش تمام عمر دل پر تازہ رہیں گے۔ دوسرے خواجہ ہیں 'ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی' جنھیں گزشتہ ۵-۶ سال میں بارہا دیکھا، ہر رنگ اور ہر آن میں دیکھا، بہت دور سے، اور بہت قریب سے دیکھا اور خوب جی بھر کر دیکھا، اس لئے اُن کے بارے میں کچھ لکھنا میرے لئے بہت آسان ہے، مگر:-

دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں!

اس کے دو سبب ہیں، پہلا یہ کہ میں خاکہ (اسکیچ) لکھنے کے لئے ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ تعلقات، عقیدت یا نفرت کی سطح سے بلند ہو کر پورے شخصیت میں ڈوب کر لکھا جائے اور یہ بہت مشکل ہے۔ اسکیچ میں ادبی حسن اور نفسیاتی لطافت کمزوریوں کے ایماندارانہ اعتراف سے پیدا ہوتی ہے، مثال کے طور پر فرحت اللہ بیگ کے لکھے ہوئے نذیر احمد دہلوی اور وحید الدین سلیم کے خاکوں کو ذہن میں رکھئے، یا شاہد احمد فاروقی نے بھی بعض خاکے اعلیٰ درجے کے لکھے ہیں۔

"شخصیت" بجائے خود ایک ایسا لفظ ہے جس کی کوئی جامع تعریف نہیں ہو سکتی، ہر شخص کی ایک "شخصیت" ہوتی ہے، لیکن اس کی تکمیل کچھ اوصاف کے بدرجۂ اتم ہونے سے عبارت ہے۔ اعلیٰ شخصیتیں جن سے ہماری تاریخ زیب و زینت پاتی ہے بجائے خود ایک "دعوت فکر" اور "پیغام عمل" ہوتی ہیں، اُن کی پہلو داری انھیں نمایاں کرتی ہے، کسی شخصیت میں گونج تو بہت ہوگی لیکن کشش کم۔ کہیں کشش ہے مگر "گونج" نہیں۔ یہ گونج اور کشش "انانیت" سے پیدا ہوتی ہیں۔ کہیں یہ دونوں باتیں جمع ہو جاتی ہیں، کہیں صرف ایک۔ لیکن ہر شخصیت میں کشش ہونا ضروری ہے، یہ کشش بھی فقط خوبیوں کی نہیں ہوتی، خامیوں میں بھی کشش ہو سکتی ہے۔

خواجہ احمد فاروقی کی 'شخصیت' میں انانیت، انفرادیت، یا ہٹ دھرمی نہیں، یا وہ ظاہر نہیں ہوتی اسی لئے گونج بھی نہیں، اُن کی آواز جس طرح آپ کو اُن کی تحریروں میں مدھم، شیریں، تھمی تھمی اور "گول مول" ملتی ہے ایسی ہی اُن کی شخصیت بھی ہے، نہایت صاف، بالکل سپاٹ، قطعاً بے میل اور پھر بھی ہموار۔ لیکن اس بے میل اور ہموار شخصیت میں کشش بھی ہے۔

اُن کی پیدائش ۳۰ اکتوبر ۱۹۱۷ء کو ضلع مراد آباد کے ایک چھوٹے سے قصبے "بچھراؤں" میں ہوئی تھی۔ وہ ایک ایسے متوسط زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتے ہیں جو سیکڑوں سال کی مشرقی روایات کو سینے سے لگائے رہا ہے، جہاں زندگی اتنی اہم نہیں سمجھی جاتی جتنا اُس کے آداب والقاب پر زور دیا جاتا ہے۔ اس "بادۂ پارینہ" کی بو خواجہ صاحب کے پیمانے تک بھی پہونچی ہے۔ اُن کی ابتدائی تعلیم دینیات، فارسی اور عربی سے شروع ہوئی پھر ضلع ہردوئی میں پڑھا جہاں اُن کے والد مولوی حسن احمد مرحوم ملازم تھے، اعلیٰ تعلیم کے لئے میرٹھ کالج میں داخلہ لیا یہیں سے بی اے کیا، زمانۂ طالب علمی میں بزم ادب کے معتمد، کالج میگزین کے اڈیٹر وغیرہ بھی رہے، اسی زمانہ میں مضمون نگاری کا شوق پیدا ہوا، کچھ ہی دنوں میں "ہمایوں" "ادبی دنیا" "نیرنگ خیال" اور "نگار" جیسے اعلیٰ ادبی پرچوں میں اُن کے مضامین شایع ہونے لگے۔ الہ آباد سے انھوں نے ایل، ٹی کیا۔ پھر

اردو اور فارسی میں ایم اے کیا، علی گڑھ کے ایک اسکول سے ملازمت کی ابتدا کی، لشکر (گوالیار) میں غالباً دیوان ریاست کے پرسنل اسسٹنٹ بھی رہے، بریلی، آگرہ اور کان پور (حلیم مسلم کالج) میں لکچرار رہے، وہاں سے دہلی کالج کے شعبۂ اردو میں لکچرار مقرر ہو کر آئے۔ یہیں انھوں نے "مکتوبات اردو کا ادبی و تاریخی ارتقا" لکھ کر پی ایچ ڈی کی سند حاصل کی اور دہلی یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے ریڈر ہو گئے۔ ۱۹۵۶ء میں انھوں نے ریاست کے مہمان کی حیثیت سے ایران کا سفر کیا، وہاں سے یورپ کے دورے پر گئے جہاں انھوں نے انیسویں صدی میں ہندوستانی معاشرت کے موضوع پر ریسرچ کی اس سلسلہ میں انھوں نے آکسفورڈ، کیمبرج، نیوبنگن، میونخ، پیرس اور طہران وغیرہ کے کتب خانے چھانے۔ ۱۹۵۷ء میں وہ رایل ایشیاٹک سوسائٹی آف گریٹ برٹین کے ممبر بھی نامزد ہوئے اور اسی سال جرمنی میں پندرھویں اورینٹل کانفرنس میں ہندوستانی نمایندے کی حیثیت سے شریک ہوئے۔ حال ہی میں وہ ساہتیہ اکادمی کے ممبر بھی نامزد کئے گئے ہیں۔

اُن کی سب سے پہلی کتاب "جدید شاعری" ہے، جیسا کہ نام سے ظاہر ہے کہ اس میں عہدِ حاضر کی اُردو شاعری کا تنقیدی جایزہ لیا گیا ہے اور نہایت ستھرا انتخاب بھی شامل ہے یہ کتاب آگرہ اور علی گڑھ کے مدارس میں بطور نصاب پڑھائی جاتی ہے اب تک متعدد اڈیشن اس کے نکل چکے ہیں۔ دوسری کتاب "مرزا شوق لکھنوی" ہے جسے نگار بک ایجنسی لکھنؤ نے شایع کیا تھا، اس میں نواب مرزا شوق لکھنوی کی "زہرِ عشق" اور "بہارِ عشق" کا جایزہ لیا گیا ہے۔ "کلاسکی ادب" اُن کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے۔ چوتھی کتاب "میر تقی میر: حیات اور شاعری" ہے جسے ساہتیہ اکادمی نے ۱۹۵۳ء تا ۱۹۵۵ء میں لکھی گئی، بہترین کتاب تسلیم کرتے ہوئے پانچ ہزار روپے کا گراں قدر انعام دیا ہے۔ یہ اُنکی پندرہ سالہ کاوشوں کا نچوڑ ہے جس کے لفظ لفظ پر اُنھوں نے آنکھیں ٹپکائی ہیں۔ یہ ۶۳۲ صفحوں میں پھیلی ہوئی ہے اور پہلے پہل ۱۹۴۰ء میں ایک مختصر مقالے کے طور پر شروع کی گئی تھی لیکن "شوق کی بے پایانی سے" پوری ایک کتاب بن گئی اور ۱۹۴۵ء میں پہلی مرتبہ پایۂ تکمیل کو پہونچی۔ ایک بار اس کا مکمل مسودہ کھو گیا تو ۱۹۴۸ء میں دوبارہ لکھی گئی اور ۱۹۵۳ء میں مکمل ہوئی۔

اس کتاب کے تین حصے اور پانچ باب ہیں۔ پہلے باب میں میر کی سیرت اور سوانح پر تفصیل سے لکھا گیا ہے اور مختلف ماخذ کی مدد سے حالات جمع کرنے کی کوشش کی ہے۔ چونکہ میر نے بھی اپنی خود نوشت (اقوبیا گرافی) میں اپنے حالات دو طرح کے لکھے ہیں یا تو وہ ارشادات و ملفوظات اور درویشانہ اقوال جو اُنھوں نے اپنے لڑکپن میں سُنے اور متصوفانہ ماحول میں دیکھے۔ یا پھر نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں سے غلام قادر روہیلہ کے مظالم تک خونریزی کی داستانوں کا ایک ٹوٹ سلسلہ، جن میں بہت سی بلائیں میر کے سر پر بھی گزریں۔ اس لئے خواجہ صاحب نے اس تاریخی شخصیت کو اُس تاریخ کے بڑے چوکھٹے میں فٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ باب دوم میں "میر کی سیرت" اور اُن کے "بنیادی تصورات" سے بحث کی گئی ہے۔ تیسرا باب اُن کی شاعری، اُس کے محاسن، اجزائے کلام کی ترتیب اور آرٹ کی بنیادی خوبیوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ چوتھے باب میں میر کی نثری تصانیف "ذکرِ میر" "نکات الشعراء" اور "فیضِ میر" کا جایزہ لیا گیا ہے پانچویں باب میں "میر کے شاعرانہ مرتبے کا تعین" کیا ہے آخر میں ضمیمے شامل ہیں جو بہت سی مفید اور نئی معلومات سے بحث کرتے ہیں۔

کوئی شک نہیں کہ اس کتاب میں بعض نقایص رہ گئے ہیں جو نہ ہوتے تو اچھا تھا، لیکن جن حالات میں یہ کتاب لکھی گئی ہے اُن کا اندازہ ہر شخص نہیں کر سکتا۔ مئی، جون کی آہن گداز گرمی ہے لوہے کے جھکڑ چل رہے ہیں، کالج کی چھٹیاں ہو چکی ہیں، ہاسٹل ویراں پڑا ہے۔ خواجہ صاحب کہیں آنے کے نہ جانے کے، کھانے پینے کی سُدھ بُدھ بھی نہیں۔ کمرے میں بند پڑے ہیں اور میر سے اُلجھے ہوئے ہیں۔ ۲۸ جون ۱۹۵۲ء کے ایک خط میں راقم الحروف کو لکھا تھا:-

"صاحب، بولئے نہیں، "آج کل آپ سے باہر ہے نظام"۔ میرا کام ابھی تک ختم نہیں ہوا اور اگر وہ اس تعطیل میں ختم نہیں ہوا تو پھر.... ساری کی کرائی محنت غارت ہو جائے گی اور میں اس صدمے سے جاں بر نہ ہو سکوں گا..... دن بھر اپنے حجرہ میں بند رہتا ہوں آپ مرشد زادے میرے حق میں دعائے خیر فرمایئے، واقعی سخت پریشان ہوں....."

کام اتنا پھیل گیا تھا کہ خود اُن کی طبیعت اس سے اوب گئی تھی ایک خط میں تو یہاں تک لکھدیا:-

"میر میرے مرنے کے بعد آپ ہی چھاپیں گے تیار رہئے"۔

کتاب لکھتے وقت ڈاکٹر فاروقی کے پیش نظر یہ مقصد تھا کہ میر کے تاریخی اور سماجی حقایق کی روشنی میں ان کی زندگی کے بکھرے ہوئے واقعات کو یکجا کیا جائے۔ علمی اور تحقیقی نقطۂ نگاہ سے اس میں بعض کوتاہیاں ہوسکتی ہیں لیکن دو حیثیتوں سے یہ کتاب قابلِ قدر ہے، عربی میں چلا ہوا ایک مقولہ ہے "الفضیلۃ للمتقدم" یعنی فضیلت پیش قدمی کرنے والے کے لئے ہے۔ آج حالی کی 'یادگار غالب' پر سخت نکتہ چینی کی جاتی ہے اور ہمارے محقق یہ کہتے ہیں کہ حالی چاہتے تو اس سے ہزار درجے بہتر کتاب لکھ سکتے تھے، لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ حالی نے "یادگارِ غالب" لکھ کر، اُردو کے ناقدوں اور مورخوں کو ذہن و فکر کی جولانیوں کے لئے ایک بڑا میدان دیا "یادگار" ناقص سہی لیکن وہ نہ ہوتی تو آج ہمیں "ذکرِ غالب" "غالب" اور "غالب نامہ" ایسی معرکہ آرا تصانیف بھی نہ ملتیں۔

"آبِ حیات" سے اُردو میں تذکرہ نویسی، تاریخ نگاری، مرقع کشی اور تنقیدِ کلام کا آغاز ہوتا ہے اور اس اعتراف میں جھجک کیوں ہو کہ تاریخی معیار سے دیکھیں تو "آبِ حیات" سے بڑا "پشتارۂ اغلاط" اُردو میں دوسرا نہیں ہے۔ پھر بھی دورِ حاضر کا کوئی مورخ، کوئی نقاد، یا تذکرہ نگار، آبِ حیات کو پھاند کر نہیں گزر سکتا جو اہمیت اُس کی کل تھی، اُس سے زیادہ آج ہے!

اُردو میں فارسی شاعری پر کوئی مبسوط تاریخی اور تنقیدی کتاب نہیں تھی، شبلی نے شعر العجم لکھ کر یہ خلا پُر کرنے کی کوشش کی۔ پروفیسر محمود شیرانی نے پانچ سو صفحات سے زیادہ ضخامت کی تنقید لکھ کر شعر العجم کی بہت سی غلطیوں کو پیش کیا ہے، لیکن شعر العجم کی اہمیت اور وقعت آج بھی کم نہیں ہوئی نہ ہوسکتی ہے۔ "الفاروق" شبلی کی وہ کتاب ہے جس پر خود اُنھیں فخر تھا، مراد آباد کے ایک بزرگوار نے "الفاروق" کی ضخامت سے ڈیوڑھی کتاب "الفرق" لکھ کر اس کا جایزہ لیا ہے۔ لیکن کیا آپ "الفاروق" کی قدر و قیمت سے انکار کردیں گے؟

میں "میر تقی میر" کی وکالت نہیں کرتا نہ میرے نزدیک ایک غلطی کسی دوسری غلطی کے لئے وجہ جواز بن سکتی ہے۔ تحقیق و تنقید کا میدان بہت وسیع ہے اور اس میں کوئی رائے حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتی۔ مگر میر کا اب تک شناسانہ اعتراف نہیں ہوا تھا اور ڈاکٹر فاروقی پہلے شخص ہیں جنھوں نے میر کی طرف اشارہ کیا ہے اور اس پر سوچنے اور قلم اُٹھانے کے لئے ہمارے ناقدوں کو آمادہ کردیا ہے، اب یہ "سلسلۂ شوق" شروع ہوا ہے تو "ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی" دیکھتے جایئے!

دوسری خصوصیت خارجی ہے، اس کتاب میں ڈاکٹر فاروقی کا مخصوص انشائیہ اسلوب اپنی بہارِ شباب پر نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی تو وہ نثر میں شاعری کرتے ہیں۔ ذرا سی ایمائی ترکیب سے، یا الفاظ کی نشست سے ایسا لطیف مفہوم ادا کردیتے ہیں کہ اس کی صوتی خوش آہنگی کا لطف صرف وجدان اُٹھا سکتا ہے۔ اپنی تحریروں میں وہ نیاز فتحپوری، ابوالکلام آزاد اور شبلی نعمانی سے زیادہ متاثر ہیں۔ نیاز کا مخصوص اسلوب ہے، جس میں جذباتی شدت، رومانیت اور وجدانی لطافت بھرپور ہوتی ہے۔ کبھی کبھی 'نیاز' بجائے پورا شعر لکھنے کے اُس کا ایک آدھ فقرہ یا ترکیب لکھ کر قاری کے ذہن میں شعر کا بھرپور تاثر اُبھار دیتے ہیں یہ ادا ڈاکٹر فاروقی نے بھی اُڑالی ہے۔ مولانا آزاد خوش آہنگ اور جامع ترکیبوں کے وضع و استعمال میں اپنا ثانی نہیں رکھتے، یہ اثر بھی فاروقی صاحب نے قبول کیا ہے، شبلی کے بیان میں "تبلیغ" کا کمال ہے اُن کے ہاں ژولیدہ بیانی اور اُلجھاؤ نہیں، جو کچھ کہتے ہیں دل سے نکال کر اور دل میں گھس کر کہتے ہیں، یہی اوصاف ڈاکٹر فاروقی کی تحریروں میں نمایاں رہتے ہیں، زیادہ مثالوں میں طوالت ہے، ایک عبارت ملاحظہ ہو:۔

"اس بڑے نقشے میں بادشاہوں اور امیروں کی غلط بخشی اور رنگیں مزاجی اتنی اہم نہیں جتنی میر کی مستقل مزاجی۔ تاریخ میں ایک محمد شاہ ایک ابواسحاق، ایک لوئی پانزدہم ہمیشہ ہوا ہے، اُس کی پرچھائیں اور اُس کا نعرۂ ہائے و ہو:۔

بیا تا یک امشب تماشا کنیم
چو فردا شود فکر فردا کنیم

ذرا سی دیر میں فضا میں تحلیل ہوگیا ہے لیکن جس چیز کو زوال نہیں وہ اُس زوال پذیر معاشرے میں کسی ایک فرد کا ثباتِ قدم اور

اقدارِ عالیہ پر ایمان محکم ہے، میر کا حال یہ ہے کہ آسمان کی کمان جھک سکتی ہے لیکن اس کا سر نہیں جھک سکتا۔ اُس کی شخصیت "دلِ پُرخوں" کی گلابی سے سرشار ہے، اُن کی آواز امرت میں ڈوبی ہوئی ہے، اُن کا غم روایت نہیں زندگی کی صداقت ہے، اِسی طرح اُن کی محبت کے پیچھے زندگی کے قیمتی تجربات ہیں جنھوں نے اُن کی شاعری میں سچائی کے جوہر پیدا کر دئے ہیں۔ حسنِ ادا کے ان طلسمی دریچوں سے اُن کا لازوال عشق اُنکی انسان دوستی اور سماجی خیر کا جذبہ صاف جھلکتا ہے"۔

اسلوب و عبارت کی یہی نادرہ کاریاں ساری کتاب میں نظر آئیں گی۔ جی ٹھونک کر ڈاکٹر فاروقی نے یا "مرزا شوق لکھنوی لکھی تھی، یا پھر "میر تقی میر" لکھی ہے، وہ چلے کی ساخت پر بڑا دھیان دیتے ہیں، اُسے چاروں چول بٹھانے کی کوشش کریں گے اگر چلے کا "جماؤ" ٹھیک اور لکھنے میں بھی وہ "بے صوت ترنم" سے کام لیتے ہیں، کمرے میں بند ہیں، سب طرف سے چٹخنی چڑھا رکھی ہے، کمرے کے اندر سے گنگنانے کی آواز آرہی ہے تو سمجھ لیجئے کہ کچھ لکھ رہے ہیں یا پڑھ رہے ہیں۔ یہی "گنگناہٹ" اُن کی تحریروں میں بھی ملتی ہے یہ ایک طرح سے اُن کی خوبی بھی ہے اور خامی بھی۔ زبان اور اسلوب پر توجہ دینا ایک انشا پرداز کا کام ہے، محقق یا ناقد کو خیال کے ساتھ چلنا چاہیئے الفاظ کے ساتھ نہیں، اسی نے آبِ حیات کے مصنف کو ٹھوکریں کھلوائی ہیں۔ تجربہ بتاتا ہے کہ کوئی محقق یا ناقد اگر وہ خیال انگیز تقریر کرے یا محققانہ بصیرت سے کسی مضمون پر لکھے تو انشا پردازی کی گنجائش کم ہی نکلتی ہے، خصوصاً تحقیق میں تو ممکن ہی نہیں۔ ہمارے بہت سے ناقد الفاظ کے پیچھے اس طرح چلتے ہیں کہ بعض الفاظ اُن کا اشاریہ بن گئے ہیں، کسی کے ہاں 'سماجی شعور' 'ذہنی ارتقا' اور 'تاریخی پس منظر' کی بہتات ملے گی اور کوئی اپنی تنقیدوں میں 'چراغوں کی لو' "ستاروں کی جھلملاہٹ" رسمساہٹ، کسمساہٹ، داخلی فضا، رچاؤ، رس جس، اور "تیوریاں" تلاش کرتا نظر آئے گا۔ ڈاکٹر فاروقی بھی کہیں "مرقع کو ادبی محراب پر" سجاتے ہیں، کہیں "مستقبل کی گزرگاہیں روشن" کرتے ہیں، کبھی "تجربات کی وادی سے سینے کے بل" گزرتے ہیں یا "اقدارِ عالیہ" "سماجی حقایق اور "منجمد اکائی" پر زور دیتے ہیں۔ یہ سب کچھ کیا ہے؟ یہی کہ ذہن میں خیال الفاظ کے تابع ہو کر آتا ہے۔ فکری بصیرت اور تہ بینی وہاں جھلکتی ہے، جہاں الفاظ، خیال کے سامنے دست بستہ کھڑے ہوں۔

میرا یہ مقام و منصب نہیں کہ اُن کی تحریروں پر ناقدانہ نظر ڈال سکوں۔ لیکن ایک عامی کی حیثیت سے اپنے خیالات کا اظہار ضرور کر سکتا ہوں اور اُن کی تحریروں کے بارے میں میرا تاثر ہمیشہ یہی رہا ہے کہ وہ الفاظ و عبارت کی رنگینی سے بہت جلد متاثر ہو جاتے ہیں، میں اسلوب کا مخالف نہیں لیکن اس کے استعمال میں احتیاط، توازن اور تناسب کا قایل ضرور ہوں۔ ریختی کی زبان کتنی ہی با محاورہ اور "بیگماتی" ہو، کیسی ہی پاکیزہ اور کوثر و تسنیم میں دھلی ہوئی ہو، لیکن غزل کے کام نہیں آسکتی۔ مرثیے کے مفاہیم کو ادا نہیں کر سکتی۔ رزمیہ کا تاثر بیدار نہیں کر سکتی۔ اسی طرح تنقید، تبصرہ، تحقیق اور تعبیر کی زبان الگ الگ ہوتی ہے۔ میں تنقید میں آلِ احمد سرور اور نیاز فتحپوری کی عبارت کا معتقد ہوں اور تحقیق میں سید عبداللہ، مالک رام اور محمود شیرانی کا لب و لہجہ پسند کرتا ہوں۔ سجاد انصاری کے اسلوب میں تنقید، یا قاضی عبدالودود کی زبان میں افسانے لکھنا بالکل بے محل بات ہوگی، خواجہ صاحب اُردو کے اسالیب بیان سے پوری طرح واقف ہیں اور اُن سے مسحور اور اُن میں محصور ہو گئے ہیں اُن کے Style کو پہونچنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں مگر وہ Style تنقید کے لئے موزوں ہو تو ہو تحقیقی عبارتوں کے لئے "ٹکسال باہر" ہے۔

کلاسکی ادب سے انھیں بہت شغف ہے، اُن کا سارا مطالعہ ہی کلاسکی لٹریچر میں ہے۔ اسی شغف کا یہ ثبوت ہے کہ انھوں نے اپنے مضامین کے مجموعے کا نام "کلاسکی ادب" تجویز کیا اور اس میں دیباچہ عرفی کے اس شعر سے شروع ہوتا ہے:-

بہ یدمستی سزد گر متہم سازد مرا ساقی
ہنوز از بادۂ پارینہ ام بوئے دارد

وہ نئے ادب کی برکتوں سے بے خبر نہیں، نہ مغرب زدہ ہیں نہ مشرق کے پرستار۔ پرانے تبرکات کو غلافوں میں لپیٹ کر رکھنے کے بھی قایل نہیں اور نئی چیزوں سے بدکتے بھی نہیں۔ اس معاملے میں اُن کا تنقیدی نظریہ "بین بین" قسم کا ہے مگر ایک بات پر وہ بہت زور دیتے ہیں کہ "حال" سے

پوری طرح آگاہ ہونے کے لئے اور مستقبل کی خاطر خواہ تعمیر کرنے کے واسطے ماضی کی اچھی قدروں سے واقفیت، اُن کا شعور اور اُن پر عبور ضروری ہے۔ وہ ادب کے لئے اسے اچھی فال نہیں سمجھتے کہ آج کا طالب علم میر سے کم واقف ہے اور "میر اجی" سے زیادہ! - یہ خیال صحیح ہے۔ ہمارے نقاد وں نے جو سلجھا ہوا ذہن اور متوازن رائے رکھتے ہیں کبھی ماضی کے سرمائے کو ٹھکرانے کی حمایت نہیں کی۔ آل احمد سرور، کلیم الدین احمد، احتشام حسین فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، اثر لکھنوی اور مسعود حسن رضوی، یہ سب نقاد ماضی کے حسن اور لطافتوں سے باخبر ہیں اور جدید ادب کو آراستہ کرنے کے لئے اُن سے استفادے کے ہمیشہ حامی رہے ہیں۔ ترقی پسند تحریک میں کچھ ایسے غالی اور انتہا پسند مشہور (Pamphleteers) جمع ہوگئے تھے جنھوں نے بغیر سوچے سمجھے قدیم روایات سے بغاوت شروع کردی۔ لیکن ہمارے ادب میں قدیم روایتوں کی جڑیں بہت دور تک پھیلی ہیں اور اُن کو ایک دم اُکھاڑ دینا آسان نہیں، یہی سبب ہے کہ حالی نے غزل کی اتنی مدلل مخالفت کی، عظمت اللہ خاں اس کی گردن اُڑانے پر آمادہ ہوگئے اور کلیم الدین احمد نے اُسے نیم وحشی صنفِ سخن ٹھیرا دیا، لیکن غزل کی مقبولیت میں کوئی فرق نہیں آیا۔ ہاں اس مخالفت سے غزل کی اصلاح ضرور ہوگئی۔

خواجہ صاحب ذہنی طور پر کسی خانے میں بند نہیں۔ وہ ادب کو کسی قوم کی، کسی ادارے یا انجمن کی، یا کسی فرد کی میراث نہیں سمجھتے۔ نہ وہ نقاد کا یہ منصب سمجھتے ہیں کہ وہ کھرے کھوٹے کو صرف پرکھتا رہے اور تخلیقی کام کرنے والوں کو ہدایت نامے (Directions) جاری کرتا رہے۔ اُن کی تنقید بہت نرم سیر اور اکثر و بیشتر مثبت (Positive) ہوتی ہے۔ اس میں وہ کہیں کہیں رد و عائد بھی کر جاتے ہیں۔ نقاد کا یہ منصب ہرگز نہیں کہ وہ چیزوں کو گوارا بنانے کا فرض انجام دے، وہ منفی پہلو سے عموماً نظریں بچا جاتے ہیں۔ اُن کی تنقید نہ سراسر تاثراتی ہے نہ سائنٹفک۔ وہ ادب کے سماجی اور تاریخی پس منظر پر اتنا زور دیتے ہیں جتنا ادب پر نہیں دیتے۔ سماجی اور تاریخی پس منظر کی تلاش میں انھوں نے فن اور روایت کے بعض بہت نازک اور اہم رشتوں کا سراغ بھی پالیا ہے اُن کی نظر کبھی کبھی وہاں پہونچتی ہے جہاں فن کے کلاسکی ہونے کا راز مضمر ہوتا ہے۔ یہ میرے اپنے نقطۂ نظر کا معاملہ ہے کہ میں اُن کے تنقیدی نظریات سے ہر جگہ متفق نہیں ہو سکتا لیکن اُن کے بالغ نظر ہونے میں کلام نہیں۔

کسی ادبی موضوع پر لکھتے ہوئے وہ اس کے غیر محسوس رشتوں (Hidden links) کا پتہ بہت ژرف نگاہی سے لگا لیتے ہیں۔ جہاں انھوں نے میر کے سماجی شعور سے بحث کی ہے وہ میر کے ذہن کی نئی دریافت ہے اس میں کوئی شبہ نہیں۔ اسی طرح مرزا شوق لکھنوی پر اُن کا تبصرہ بقول حضرت نیاز فتحپوری "تبصرے سے زیادہ "تمنا" ہو کر رہ گیا ہے" یعنی اگر ڈاکٹر فاروقی کے بس میں ہوتا تو وہ خود کو اُسی ماحول میں پہونچا دیتے جس میں "زہرِ عشق" لکھی گئی تھی۔ وہ اس "تمنا" میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر فاروقی کی ایک خصوصیت اور ہے جو ابھی منظرِ عام پر نہیں آئی، لیکن کبھی نہ کبھی یہ انکشاف بھی ضرور ہوگا کہ وہ بہت اچھے مکتوب نگار ہیں۔ اس کے چند اسباب ہیں۔ پہلی بات تو یہ کہ انھوں نے مکتوباتی ادب کا جائزہ ریسرچ کے نقطۂ نظر سے لیا ہے اس کے تمام محاسن و معائب اُنکی نظر میں ہیں، وہ مکتوبات نگاری کے فن یا "پینترے" سے اچھی طرح واقف ہیں انھوں نے غالب کی طرح مراسلہ کو مکالمہ تو نہیں بنایا لیکن اُسے بہت "بوقلموں" بنا دیا ہے۔ ایک اچھی غزل میں جو خصوصیات باعتبار زبان و بیان ہو سکتی ہیں یا ہونی چاہئیں وہ ڈاکٹر فاروقی کے خطوط میں موجود ہیں۔ میں بغیر خوف تردید کہہ سکتا ہوں کہ وہ ایک اچھے مکتوب نگار ہیں۔ چودھری محمد علی ردولوی کے خطوط "گویا دبستاں کھل گیا" غالب کے بعد شاید بہترین مکتوباتی سرمایہ ہیں، خواجہ صاحب کے اچھے خط اگر جمع کئے جائیں تو وہ چودھری محمد علی ردولوی کے بعد اچھا مجموعہ کہلانے کے مستحق ہوں گے۔ دوسرا سبب یہ ہے کہ خواجہ صاحب اچھے انشا پرداز ہیں، فارسی اور اُردو تو خیر اُن کے موضوع ہیں، لیکن انگریزی ادبیات کا مطالعہ بھی اُنھوں نے بہت سلیقہ سے کیا ہے اور اس کے محاسن کو قبول کیا ہے۔

آج کل وہ "۱۹ویں صدی میں ہندوستانی معاشرت" پر اپنا مقالہ مکمل کر رہے ہیں جو اُردو میں شاید انوکھی چیز ہوگی — علی گڈھ میں جو "اُردو ادب کی تاریخ" مرتب کی جا رہی ہے اس کے لئے بھی بعض ابواب انھیں لکھنے ہیں۔ اور ہم بجا طور پر یہ توقع کر سکتے ہیں کہ وہ آنے والے

زمانے میں اُردو ادب کو جو کچھ دیں گے وہ اُن کی پچھلی کوششوں سے بہتر اور برتر چیز ہوگی - خود اُنھیں بھی حالی کا یہ شعر بہت پسند ہے، میں نے بارہا اُنھیں گنگناتے ہوئے سُنا ہے اور یہ اُن کے ذہن کا عکس بھی ہے :-

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھیرتی ہے دیکھئے جا کر نظر کہاں

مجھے خوف ہے کہ یہ مضمون بہت طویل ہوتا جا رہا ہے - میں اُن کی شخصیت پر لکھنا چاہتا تھا لیکن :-

اس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں

اس لئے تنقید و تبصرے کی طرف چل نکلا اس میں بھی ممکن ہے کچھ لوگ مجھ سے اختلاف کریں یا خود ڈاکٹر فاروقی میرے خیالات و نظریات سے متفق نہ ہوں، لیکن تنقید میں آزادی اظہار کی معذرت قابلِ قبول ہو سکتی ہے، شخصیت نگاری میں ایمانداری سے کام نہ لیا جائے تو وہ شخصیت نگاری نہیں رہتی اور بے باکی سے لکھا جائے تو بہت سی ذمہ داریاں عاید ہو جاتی ہیں اس لئے 'شخصیت' پھر کبھی سہی - ویسے کسی ادیب کے ادبی نظریات بھی اس کی شخصیت کے ترجمان ہوتے ہیں جو لوگ تہ رس نگاہیں رکھتے ہیں وہ اس میں اُن کے شخصی مزاج کو پوری طرح دیکھ سکتے ہیں۔

آخر میں اکبر الہ آبادی کا یہ شعر لکھ دوں ممکن ہے یہ بے محل ہو لیکن بقول رشید احمد صدیقی شعر میں نے لکھ دیا، موقع و محل آپ تلاش کر لیں ؎

"ہیں" معزز شخص، لیکن اُن کی لائف کیا کہوں
گفتنی درجِ گزٹ، باقی جو ہے ناگفتنی !

مکتبۂ جدید لاہور کی مشہور تاریخی، سوانحی اور نفسیاتی مطبوعات

جو ظاہری و معنوی حیثیتوں سے معیاری درجہ رکھتی ہیں - آپ ہندوستان میں ہمارے ذریعہ سے حاصل کر سکتے ہیں - ذیل کی فہرست ملاحظہ فرمائیے اور آپ کو جو کتابیں درکار ہوں ان کی قیمت مع محصول ڈاک ذریعہ منی آرڈر ہمارے پاس بھیج دیجئے - (کمیشن وی پی کا کوئی سوال نہیں) لیکن کوئی آرڈر دس روپے سے کم کا نہ ہونا چاہئے جس کے ساتھ محصول ڈاک بھی بحساب پندرہ فی صدی آپ کو بھیجنا چاہئے -

منیجر نگار لکھنؤ

سلسلہ تاریخ و سوانح

حیات محمد - - - (محمد حسین ہیکل) - - - - اُنیس روپے
ابوبکر صدیق - - - (" ") - - - دس روپے
الحسین - - - (" ") - - - ڈھائی روپیہ
الزہرا - - - - (" ") - - - - دو روپیہ
الہارون - - - (" ") - - - - پانچ روپیہ
خالد سیف اللہ - - (ابوزید شبلی) - - - - پانچ روپیہ
عمرو بن العاص - - (حسن ابراہیم حسن) - - - - پانچ روپیہ
چنگیز خاں - - - (ہیرلڈ لیمپ) - - - - پانچ روپیہ
امیر تیمور - - - (" ") - - - - سات روپیہ

سلسلۂ نفسیات عملی

جینے کا قرینہ - - - (آندرے موروا) - - - چھ روپیہ
پریشان ہونا چھوڑئے - (ڈیلی کارنیگی) - - - - چھ روپیہ
میٹھے بول میں جادو ہے (") - - - سات روپیہ
جینے کی اہمیت - - - (لین یوتانگ) - - - بارہ روپیہ

زندگی کا راستہ - - - (یوس مٹین چیسیر) - - - - چھ روپیہ
کامیابی کا راستہ - - (" ") - - - - چار روپیہ
اپنا راستہ خود بناؤ - - (خالق کامراں) - - - - چار روپیہ
کیا آپ کاروبار کرتے ہیں (اعجاز حسین) - - - - پانچ روپیہ

علم و تنقید

ولی سے اقبال تک - - (سید عبداللہ) - - - - پانچ روپیہ
انسان اور آدمی - - (محمد حسن عسکری) - - - - چار روپیہ
مقدمہ شعر و شاعری - (ڈاکٹر وحید قریشی) - - - دس روپیہ
تذکرہ شوق - - - (عطاء اللہ پالوی) - - - چھ روپیہ
میر حسن اور ان کے خاندان کے شعراء (محمود فاروقی) پانچ روپیہ

منٹو کے افسانے

پھندنے - - - (سعادت حسین منٹو) - - - پانچ روپیہ
گنجے فرشتے - - - (" " ") - - - پانچ روپیہ
ٹھنڈا گوشت - - - (" " ") - - - تین روپیہ
چغد - - - - (" " ") - - - تین روپیہ

فلاسفہ کا تصورِ الٰہ

(بہ سلسلہ ماہ دسمبر ۵۸ء)

(نواب محمد عباس طالب صفوی)

شنکر آچاریہ کے بعد ویدانت کی ادویت واد کا سب سے بڑا فلسفی رامانج کو تسلیم کیا جاتا ہے جو گیارھویں صدی عیسوی میں پیدا ہوا۔[1] اپنشدوں کی اس تعلیم سے کہ سروم کھل ودم برہمہ یعنی ہر شے خدا ہے شنکر آچاریہ نے لغوی معنی مراد لے کر صرف خدا کو موجود سمجھا اور کائنات کو فریب نظر پر محمول کیا مگر رامانج نے خدا اور کائنات کو غیر متعلق نہ سہی جدا سمجھا اور سروم کھل ودم برہمہ کے یہ معنی بیان کئے کہ روح اور کائنات خدا کی وشیشتائیں یعنی صفات ہیں[2] اور اسی وجہ سے رامانج کی ادویت واد کو شنکر آچاریہ کی ادویت واد سے ممیز کرنے کے لئے وشیشتا ادویت واد یعنی خاص وحدۃ الوجود کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

حکومت ہند کی شائع کردہ تاریخ فلسفہ مشرق و مغرب میں پروفیسر سری نواس آچاری نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ شنکر آچاریہ کے بعد کے فلسفی بھاسکر کی تردید ثنویت سے تو رامانج متفق تھا لیکن بھاسکر کے اس نظریہ سے رامانج کو اختلاف تھا کہ خدا کی اپادھیوں یعنی صفات کو محدود کیا جائے اور اسی سلسلہ میں جس طرح غلط حب وطن سے مجبور ہو کر رامادھاری سنگھ دن کرنے سنسکرتی کے چار ادھیائے میں محض یہ ثابت کرنے کے لئے کہ نوافلاطونیت ویدانت سے ماخوذ ہے، حقایق کے گلے پر چھری پھیر کر یہ تحریر فرما دیا کہ نوافلاطونیت کا بانی فلاطینس چوتھی صدی عیسوی میں پیدا ہوا تھا اسی طرح پروفیسر سری نواس آچاری ان دونوں امور سے غض بصر کرنے کے بعد کہ فلاطینس دوسری صدی عیسوی میں پیدا ہوا تھا اور بھاسکر آٹھویں صدی عیسوی کے بعد، بے تکلف تحریر فرما گئے کہ فلاطینس کا یہ نظریہ کہ کثرت احد سے ظاہر ہوئی، بھاسکر کے نظریۂ صفت کا مغربی پرتو ہے۔[3] حالانکہ اسی تاریخ فلسفہ مشرق و مغرب کے انٹروڈکشن کے صفحہ ۲۵ پر حکومت ہند کے سابق وزیر تعلیم مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے صریح الفاظ میں ارشاد فرمایا ہے کہ جہاں تک حضرت عیسیٰ کے بعد کے عصر کا تعلق ہے اس بات کو ماننے کے لئے دلایل موجود ہیں کہ ہندوستان کے بعض فلسفے یونانی علوم سے متاثر ہوئے۔

رامانج نے خدا کو جیوتشم جیوتس یعنی نورالانوار کے نام سے بھی یاد کیا ہے[4] اور اس تصور کو اللہ نور السمٰوٰت والارض سے ماخوذ سمجھا جائے بہرنج میری رائے میں اس تصور پر نیز درج ذیل تصورات پر نوافلاطونیت کا پرتو ضرور پڑا ہے۔ فلاطینس بھی خدا کے صفات کو محدود نہیں سمجھتا اور اُسے حقیقت۔ خیر۔ جمال اور عقل کا منبع تسلیم کرتا ہے۔

---

[1] History of Philosophy Eastern & Western p. 288
[2] Ibid page 287 (vol I)
[3] Ibid vol I page 310
[4] Ibid vol I page 311
[5] Plotinus By Prof. Armstrong pages 52-68

رامانج بھی بھاسکر کے علی الرغم خدا کے صفات کو محدود نہیں کرتا اور برہمہ کو حقیقت۔ خیر جمال اور سکونِ قلب کا منبع تصور کرتا ہے[1]۔ فلاطینس بھی خدا کو خیرِ محض اور شر کو مادے پر محمول کرتا ہے[2] اور رامانج بھی برہمہ کے علاوہ ہر شے کو شر پر محمول کرتا ہے[3]۔ اب رہا یہ سوال کہ اگر خدا خیرِ محض ہے اور اگر تمام کائنات خدا کا مظہر ہے تو پھر شر کا وجود ممکن کیونکر ہوا؟ تو اس اہم سوال کا جواب دینے سے صرف ہندو فلسفہ ہی قاصر نہیں ہے بلکہ ارسطو وغیرہ کا وہ فلسفہ بھی قاصر ہے جس نے خدا کے مختلف مظاہر میں مدارج قایم کئے تھے[4] اور جس سے متاثر ہو کر مولانا عبدالرحمٰن جامی نے لوائح جامی میں یہ شعر سپردِ قلم کیا تھا ؎

ہر مرتبہ از وجود حکمے دارد　　گر حفظِ مراتب نہ کنی زندیقی

بایں معنی کہ اگر یہ تسلیم بھی کر لیا جائے کہ کائنات کے مختلف اشیاء میں جوہر احدیت مختلف مقدار سے شامل ہے مثلاً انسان میں زیادہ حیوانات میں اس سے کم نباتات میں حیوانات سے کم اور جمادات میں سب سے کم جب بھی یہ اہم سوال حل نہیں ہوتا کہ اگر نظریۂ وحدۃ الوجود کی رو سے کائنات میں جوہرِ واحد کے علاوہ کچھ اور موجود نہیں ہے تو پھر حیوانات و نباتات و جمادات میں اس جوہرِ واحد کے علاوہ کوئی اور شے موجود ہے تو پھر وحدۃ الوجود کا عقیدہ کیا معنی رکھتا ہے؟ کیا خوب قول ہے پروفیسر رائٹ کا کہ فلسفہ کے آغاز سے اب تک کوئی فلسفی اس عقیدۂ لاینحل کی گرہ کشائی میں کامیاب نہیں ہوا ہے کہ وحدت نے کثرت کی شکل کیوں اور کیونکر اختیار کی[5]۔

خدا کے متعلق رامانج کا ایک تصور یقیناً و بے شبہ یونان کے فلاسفہ کے تصورات سے قطعاً علٰحدہ اور ہندوستان کے بھگتی مارگ کا نتیجہ ہے یعنی جب کہ ارسطو متعدد غیر متحرک محرکین کے اقرار کے باوجود[6] اور فلاطینس عقل اور روح وغیرہ کے وسائط ہونے کے اعتراف کے باوجود[7] کسی خدائی اوتار کے قایل نہیں ہوئے رامانج نے صاف الفاظ میں تسلیم کیا کہ جب کائنات کی حالت ابتر ہو جاتی ہے تو ایشور اوتار لے کر کائنات کا نظام

مجھے اس عقیدۂ حلول کی صحت یا عدم صحت سے بحث نہیں ہے لیکن اگر فلاسفہ کا ایمان نظریۂ وحدۃ الوجود پر ہے تو پھر یہ ماننا پڑے گا کہ ارسطو کے متعدد غیر متحرک محرکین اور فلاطینس کے متعدد وسائط وحدۃ الوجود کے عقیدے کے خلاف ہیں اور رامانج کا اوتار کا نظریہ صحیح ہو یا غلط بہر حال عقیدۂ وحدۃ الوجود کی روشنی میں صرف ایک ہستی کو نظامِ کائنات میں کارفرما سمجھتا ہے۔

رامانج کے برعکس مادھو کے تصوراتِ الٰہ یقیناً اسلامی ثقافت سے متاثر نظر آتے ہیں۔ مادھو بارھویں صدی عیسوی کے اختتام سے ایک برس قبل ۱۱۹۹ء میں پیدا ہوا[8] اور اس کی نشو و نما تیرھویں صدی عیسوی کے اس زمانہ میں ہوئی جب ہندوستان میں مسلمانوں کی سلطنت کو استحکام حاصل ہو گیا تھا اس لئے مادھو کے خیالات پر اسلامی افکار کا اثر کم از کم میری نظر میں تعجب خیز نہیں ہے۔

ویدانت کے ادویت واد کے برعکس مادھو کے برہمہ مما مسہ یعنی تصورِ الٰہ کو بایں معنی دویت واد کہا جاتا ہے کہ مادھو خالق اور مخلوق کو

---

[1] History of Philosophy Eastern & Western vol I p. 810
[2] Plotinus By Armstrong p. 39.
[3] History of Philosophy Eastern & Western vol I p. 311
[4] A Critical History of Greek Philosophy page 313
[5] History of Modern Philosophy page 102
[6] Metaphysics page 354.
[7] Plotinus pages 69 - 90 - 122
[8] History of Philosophy Eastern & Western vol I p. 311
[9] Ibid page 322

علٰحدہ سمجھتا ہے[1]۔ مادھو کا استدلال یہ ہے کہ اگر ہم ادویت واد کے تحت کائنات کو مایا یعنی فریبِ نظر سمجھیں تو پھر ایک خیالی اور معدوم شے کا ذکر وحدۃ الوجود کے فلسفہ میں کیا ہی کیوں گیا؟ اور اگر کائنات کو ادویت واد کے تحت برہمہ کا جسم سمجھا جائے تو پھر یہ مطلق کو مقید کرنے کے مرادف ہے اور کسی حقیقی فلسفہ کے شایانِ شان نہیں ہے[2]۔ مادھو خالق و مخلوق کے فرق مٹانے کو معبودِ حقیقی کی شان میں گستاخی سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ خالق و مخلوق سے قطعاً مختلف ہے۔ مخلوق کی غرض خلقتِ خدمت ہے اور خادم اپنے مخدم سے یقیناً مختلف ہوتا ہے[3]۔ میری رائے میں خدمت کو تخلیق کا مقصد سمجھنا بھی قرآنِ حکیم کے اس ارشاد سے مقتبس ہے کہ ہم نے جن و انس کو عبادت کے لئے پیدا فرمایا۔

جنوبی ہند کے گیارھویں صدی عیسوی میں نشو و نما پانے والے[4] ایک اور فلسفی نمبارک کو بھی ادویت واد کے مخالفین میں شامل اور اسلامی افکار سے متاثر کہا جاتا ہے، لیکن میری رائے میں نہ نمبارک کے تصورات کو مادھو کے دویت واد کا لقب دیا جا سکتا ہے اور نہ نمبارک کے تصورات کو اسلامی ثقافت سے کوئی تعلق ہو سکتا ہے بلکہ اس کے برعکس جب کہ قرآنِ حکیم نے "وما کنا لٰعبین" یعنی ہم کھیل کھیلنے والے نہیں ہیں۔ ارشاد فرما کر گویا افلاطون کے اس عقیدہ کی تردید فرمائی ہے کہ تخلیقِ کائنات دیوتاؤں کا کھیل ہے[5]۔ نمبارک نے پہلے تو مشہور یونانی متشکک فلسفی پرھو کے درج ذیل اعتراضات تخلیقِ کائنات کے متعلق پیش کئے کہ اگر خدا رحیم ہے اور رحمت کے باوجود کائنات سے مصائب کا خاتمہ نہیں کر سکتا تو وہ قدیر نہیں ہے اور اگر مصائب ختم نہیں کرتا تو پھر وہ رحیم نہیں ہے اور آخر میں دوسرے ویدانتیوں کی طرح لیلا کا نظریہ پیش کیا ہے یعنی جس طرح بادشاہ کسی ضرورت کے تحت نہیں بلکہ صرف تفریح کی غرض سے کھیل میں مشغول ہوتے ہیں بالکل اسی طرح خدا نے کسی ضرورت سے مجبور ہو کر نہیں بلکہ صرف تفریح کے مقصد سے کائنات خلق فرمائی۔ اور اسی لئے ہندوؤں کی مقدس کتابوں میں یہ ارشاد ہوا ہے کہ کائنات کی تخلیق آنند یعنی سرورِ محض سے ہوئی کائنات قایم آنند سے ہے اور کائنات فنا آنند سے ہوگی[6]۔

یونانی متشککین کی طرح نمبارک بھی عقل کا دلدادہ نہیں ہے اور صاف طور سے اعتراف کرتا ہے کہ خدا کا ثبوت منطق کی رو سے ممکن نہیں بلکہ صرف مقدس کتابوں کے ذریعے سے ممکن ہے۔ اس سلسلے میں نمبارک یہ دلیل بھی پیش کرتا ہے کہ درج ذیل قضیۂ منطقی

تمام آدمی فانی ہیں
رام آدمی ہے
لہٰذا رام فانی ہے

میں چونکہ رام اور آدمیوں کے مابین آدمیت قدرِ مشترک ہے لہٰذا یہ منطقی استخراج صحیح ہے کہ رام بھی فانی ہے لیکن چونکہ خالق اور مخلوق میں کوئی قدرِ مشترک نہیں ہے اور چونکہ نہ خدا کو کسی سے تشبیہ دی جا سکتی ہے اور نہ خدا کی مثال میں کوئی شے پیش کی جا سکتی ہے لہٰذا خدا کے متعلق کوئی منطقی قضیہ صحیح نہیں ہو سکتا[7]۔

نمبارک خدا کو ماورا الکائنات ماننے کے باوجود[8] خدا کو شاملِ کائنات بھی سمجھتا ہے اور کہتا ہے کہ جس طرح مٹی کے گھڑے میں مٹی کے علاوہ

---

[1] حوالۂ سابق

[2] History of Philosophy Eastern & Western vol I p. 329.

[3] "اصول فلسفۂ ہنود" صفحہ ۳۰۷

[4] History of Philosophy Eastern & Western vol I page

[5] History of Western Philosophy By Russell.

[6] History of Philosophy Eastern & Western vol I p. 339

[7] Ibid page 341

[8] Ibid page 339

کچھ نہیں اسی طرح کائنات میں برہمہ کے سوا کچھ نہیں ہے[1] اور اسی لئے نمبارک کے فلسفہ کو دویت ادویت واد کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔

سری نیواسا اینگار کی نظر میں مادھو کے بعد کے ویدانتی فلسفی کسی توجہ کے مستحق نہیں ہیں اور اسی وجہ سے موصوف نے نہ صرف ولبھ (۱۵۳۱-۱۴۷۳ء) کی شُدھ ادویت واد یعنی خالص وحدۃ الوجود کے ذکر سے اعراض کیا بلکہ مادھو کے عصر کے بعد کی کتابوں کے متعلق صاف صاف فرمایا کہ "یہ بے ہودہ کتابوں کا ایک انبار ہے جس میں قدیم مذاہب کو اس طرح سے گڈمڈ کر دیا گیا ہے کہ اُن کا علٰحدہ کرنا محال ہے[2]۔ ان کتابوں کی طرح موصوف موجودہ زمانہ کے ادویت واد کے عملی رخ سے بھی مطمئن نہیں ہیں اور عالمِ غیظ میں ارشاد فرماتے ہیں کہ "ادویت ہندوستان میں انتہا سے زیادہ ذلیل ہوگئی ہے۔ یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ لوگ دن بھر وحدۃ الوجود کی رٹ لگاتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ہی بے انتہا خود غرضانہ زندگی گزار دیتے ہیں[3]" مگر ان تمام مفروضات کے باوجود یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ مادھو کے دویت واد یعنی ثنویت کا کیا ذکر ہے ویدانت کے ادویت واد کے علاوہ ہندوؤں کا کوئی اور فلسفہ بقائے دوام اور قبول عام کی سند حاصل نہیں کر سکا اور راجستھان یونیورسٹی جے پور کے استادِ فلسفہ پروفیسر پی - ٹی راجو ایم - اے - پی - ایچ - ڈی کے الفاظ میں ہمارے عصر میں صرف شنکراچاریہ کے فلسفہ کو عزت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور ڈاکٹر رادھا کرشنن، سری آروبندو گھوش، ٹیگور، ڈاکٹر بھگوان داس اور پروفیسر کرشنا مورتی، کسی نہ کسی شکل میں ادویت واد کے معتقدین میں تھے اور ہیں[4]۔

---

[1] History of Philosophy Eastern & western vol I p. 338

[2] "اصول فلسفۂ ہنود" صفحہ ۷۵

[3] حوالۂ سابق صفحہ ۲۹

[4] History of Philosophy Eastern & western vol I p. 303

ادارۂ فروغِ اُردو (نقوش) لاہور کے مطبوعات

اور اس کے خصوصی سالنامے

آپ ہم سے حاصل کر سکتے ہیں، آپ کو صرف یہ کرنا ہے کہ جو کتابیں یا سالنامے مطلوب ہوں ان کی قیمت ہمیں بھیج دیجئے، پندرہ دن کے اندر آپ کو ذریعہ رجسٹری بھجوائیں گی (وی پی کے ذریعہ سے نہیں بھیجی جا سکتیں) آرڈر دس روپے سے کم کا نہ ہو اور محصول ڈاک بحساب ۵ فی صدی روانہ کیا جائے۔ منیجر نگار لکھنؤ

تاریخی و ادبی کتابیں

یدِ بیضا - سید عابد علی کے دلنشین ڈراموں کا مجموعہ - ۵ر

سیاست الٰہیہ - امام ابن تیمیہ کی تصنیف کا ترجمہ - ۴ر

ہماری داستانیں - ہماری قدیم داستانوں کی داستان - ۵ر

نقوش لطیف ... مرتبۂ احمد ندیم قاسمی ... ۳ر

مضامین جمال الدین افغانی ... ۵ر

انتقاد - سید عابد علی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ - ۳ر

پانچ ناولٹ ... مرتبہ وقار عظیم - اس مجموعہ میں نٹو، شوکت تھانوی، اشفاق احمد، اے حمید اور

انتصار حسین کے بہترین ناولٹ ہیں ... ۳ر

تذکرۂ شعرائے متغزلین - شیخ محمد اسمٰعیل پانی پتی - ۴ر

امراؤ جان ادا ... للہ ۲ر

تصانیف شوکت تھانوی

مولانا ... ۳ر — غوالہ ... ۳ر

خدانخواستہ ... ۳ر — سودیشی اپریل - ۳ر

کتیا ... ۳ر — سانچ کو آنچ - ۳ر

کارٹون بے قاعدہ - ۲ر — بارخاطر ... للہ ۲ر

بقراط ... ۲ر — جوڑ توڑ ... للہ ۲ر

مضامین شوکت ... ۲ر

قاضی جی - ۳ حصے - فی حصہ ... ۳ر

غالب کے ڈرامے ... ۲ر

وغیرہ وغیرہ ... ۳ر

نقوش کے چند خصوصی نمبر

افسانہ نمبر .. مجلد ... ۱۲ر ۹ر

شخصیات نمبر .. نمبر ۲ ... ۱۰ر ۸ر

نٹو نمبر ... ۳ر

مکاتیب نمبر ... ۱۰ر ۸ر

اُردو ادب میں اندر سبھا کا مقام

(سید مسعود حسن رضوی)

یہ بات بہت دن تک مشہور رہی ہے کہ امانت لکھنوی کی "اندر سبھا" اُردو زبان کا پہلا ڈراما ہے۔ مگر بعد کی تحقیق سے ثابت ہوگیا ہے کہ اُردو کا پہلا ڈراما اودھ کے آخری بادشاہ سلطان عالم واجد علی شاہ نے اپنی ولیعہدی کے زمانہ میں لکھا تھا اور وہ رادھا اور کنھیا کی کہانی پر مبنی تھا۔ یہ چھوٹا سا ڈراما ادبی حیثیت سے بہت معمولی درجے کی چیز ہے لیکن ایک زبان کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے اس کی تاریخی اہمیت بہت ہے۔ یہ ڈراما بہت قیمتی سازوسامان کے ساتھ ولی عہد کے محل میں کھیلا جاتا تھا اور "رہس" کہلاتا تھا۔ اپنی بادشاہی کے زمانہ میں واجد علی شاہ نے اپنی تین رومانی مثنویوں سے تین ڈرامے بنا کر ان کے کھیل طیار کئے۔ یہ سب کھیل بھی "رہس" کہلاتے تھے اور شاہی محلوں میں کھیلے جاتے تھے، ان میں شاہی خاندان کے صرف وہ لوگ شریک ہوسکتے تھے جو خاص طور پر بلائے جاتے تھے۔ یہ کھیل تو محلوں کی چار دیواریوں میں بند رہے مگر ان کی شہرت نے باہر نکل کر خاص و عام سبھی کو ان کا مشتاق بنا دیا۔ اپنی بادشاہی کے ساتویں برس میں واجد علی شاہ نے قیصر باغ میں ایک بہت بڑے میلے کی بنیاد ڈالی۔ صرف یہی ایک موقع ایسا تھا جب عوام بے روک ٹوک قیصر باغ میں داخل ہوسکتے تھے۔ اس میلے میں شاہی رہس کے جلسے بھی ہوتے تھے جن کو دیکھ کر عوام کا اشتیاق ایک سے ہزار ہوگیا۔

ان حالات میں سید آغا حسین امانت لکھنوی نے شاہی رہس کے طرز پر ایک طبع زاد ناٹک لکھا اور اس کے قصہ کی مناسبت سے "اندر سبھا" اس کا نام رکھا۔ کچھ لوگوں نے اس کا کھیل طیار کیا جو اس قدر پسند کیا گیا کہ جہاں کہیں کھیلا جاتا تھا خلقت اس پر ٹوٹ پڑتی تھی۔ اس ناٹک کی غیر معمولی مقبولیت کو دیکھ کر اس طرز کے بہت سے ناٹک لکھے گئے جن میں سے بعض کے ناموں میں "سبھا" کا لفظ شامل ہوتا تھا اور بعض میں نہیں۔ مثلاً "فرخ سبھا"، "راحت سبھا"، "ناگر سبھا"، "عاشق سبھا"، "نیچر سبھا"، "بندر سبھا"، "جشن پریستان"، "بزم سلیمان"، "ہوائی مجلس"، "تحفۂ دل کشا"، "نشاطِ عشق" وغیرہ۔ اس طرح کی کتابوں میں صرف ایک کتاب ایسی تھی جو اندر سبھا ہی کے نام سے مشہور ہوئی اور مداری لال کی تصنیف سمجھی گئی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ اس کا نام اندر سبھا ہے نہ اس کے مصنف مداری لال ہیں۔ اس کے قصہ میں اندر کی سبھا کا کہیں نام تک نہیں آتا۔ اندر بھی صرف ایک مرتبہ جنگل میں اتفاقاً نظر آجاتا ہے اور تھوڑی دیر بعد ہمیشہ کے لئے نگاہوں سے اوجھل ہوجاتا ہے۔ اس ناٹک کے قدیم نسخوں سے یہ حقیقت کھلتی ہے کہ اس کا اصلی نام "ماہ منیر" ہے۔ مگر امانت کے طرز پر لکھے ہوئے بعض دوسرے ناٹکوں کی طرح یہ ناٹک بھی اندر سبھا کہلانے لگا۔ اس ناٹک کے مصنف کا اب تک پتہ نہیں لگا۔ لیکن اس کا کھیل لالہ مداری لال نے طیار کیا تھا۔ اس لئے اس کو امانت کی سبھا سے الگ کرنے کے لئے اندر سبھا مداری لال کہنے لگے

امانت پڑھے لکھے آدمی اور اچھے خاصے شاعر تھے۔ ان کے مقلد بالعموم کم سواد اور شاعری میں ان سے بہت پست درجے کے تھے۔ ان کے لکھے ہوئے ناٹکوں کو کوئی ادبی اہمیت حاصل نہ ہوسکی اور وہ کچھ دن ان پڑھ عوام میں رائج رہ کر گمنامی کے اندھیرے میں کھو گئے۔ اس کے برعکس جتنا جتنا زمانہ گزرتا گیا امانت کی اندر سبھا کی قدر بڑھتی گئی۔ ابتدا میں اندر سبھا کا کھیل تو عوام میں بہت مقبول ہوا۔ لیکن خواص میں یہ کتاب اخلاقی نقطۂ نظر سے بہت بری سمجھی گئی۔ خود امانت کو بھی اس کا احساس تھا۔ انھوں نے اندر سبھا کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ:- "یہ جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا۔ مگر اپنے نزدیک معیوب تھا۔ اس لحاظ سے اپنا تخیل بدل کر اس میں استاد تخلص کیا۔" امانت کے بڑے بیٹے لطافت نے دیوان امانت کے دیباچے میں لکھا ہے کہ "اندر سبھا کا تصنیف کرنا امانت کی شان اور تہذیب کے خلاف تھا اس لئے انھوں نے اس کتاب میں استاد تخلص اختیار کیا۔"

سعادت خاں ناصر، امانت کے ہم وطن اور ہم عصر تھے۔ انھوں نے اندر سبھا کا کھیل بھی دیکھا تھا وہ اپنے تذکرۂ شعراء "خوش معرکۂ زیبا" میں

لکھتے ہیں کہ "جس طرح میر حسن کی مثنوی سے ہزاروں عورتیں خراب ہوگئیں اسی طرح اندر سبھا سے ہزاروں مرد بدکار ہوگئے"۔ مولوی نذیر احمد نے اپنی مشہور تصنیف توبۃ النصوح میں چند کتابوں کے بارے میں جن میں اندر سبھا بھی شامل ہے، یہ رائے ظاہر کی ہے :۔ "جھوٹے قصے۔ بیہودہ باتیں۔ فحش مطلب۔ اچھے مضمون۔ اخلاق سے بعید۔ حیا سے دور۔ معنی و مطلب کے اعتبار سے ہر ایک جلد سو فتنی اور دریدنی"۔ مگر ان سے ہم کو شکایت نہیں۔ اس لئے کہ انھوں نے فسانۂ عجائب، گل بکاؤلی، آرائش محفل، مثنوی میر حسن، قصاید سچو یہ سودا، دریائے لطافت اور کلیات رند کو بھی ان کتابوں میں شامل کر لیا ہے جو جلا کر خاک کر دینے یا پھاڑ کر پھینک دینے کے قابل ہیں۔

پرانی تہذیب کے پابند، سنجیدہ اور ذی علم بزرگوں میں دیوان غالب کے شارح مولانا علی حیدر نظم طباطبائی پہلے شخص ہیں جنھوں نے اندر سبھا کو اعلیٰ درجہ کا شعری کارنامہ قرار دے کر اس کو عزلگویوں کے کلام پر ترجیح دی ہے۔ وہ غزل کے متضاد اور اصلیت سے خالی مضامین پر اعتراض کرنے کے بعد فرماتے ہیں :۔ "اکثر شاعروں کا یہ کام ہے کہ کوئی واقعہ نظم کرتے ہیں یا کوئی قصہ دل سے بناتے ہیں اور اسے نظم کرتے ہیں۔ میر حسن کی مثنوی اور امانت کی اندر سبھا اور نواب مرزا شوق کی تینوں مثنویاں اسی باب سے ہیں۔ یہ دونوں بڑے میدان ہیں جن میں شاعر کی واقعہ نگاری کی قوت اور ادا بندی کا سلیقہ اور مصوری کا طریقہ ظاہر ہوتا ہے اور غزل اس میدان سے کوسوں دور ہے"۔

مولانا حسرت موہانی، اندر سبھا کو ایک مواد ی افسانہ یا Allegory قرار دے کر فرماتے ہیں "امانت کا راجا اندر واقعی دیو پری کا راجہ نہیں ہے بلکہ اس کے یہاں اندر سے پاس شرافت۔ پکھراج پری سے عصمت، نیلم پری سے حیا، لال پری سے خودداری و رعب حسن، سبز پری سے حسن، کالے دیو سے خواہش، گلفام سے عشق اور لال دیو سے غازی مراد ہے"۔ وہ لکھتے ہیں کہ :۔ "اندر سبھا اہل مغرب کے بہت سے ڈراموں سے بہتر ہے اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ شیکسپیر کے اوائل عمر کے بعض ڈراموں سے بھی بوجوہ احسن فائق ہے"۔ فن ڈراما کے ماہر خصوصی، "ناٹک ساگر" کے مصنف، نور الٰہی محمد عمر صاحبان، مولانا حسرت کی اس رائے سے متفق نہیں ہیں۔ مگر وہ بھی اندر سبھا کو ایسی تصنیف سمجھتے ہیں جو ادبی اعتبار سے چوٹی کی چیزوں میں شمار ہونے کے لائق ہے اور جو اپنے مصنف کا نام رہتی دنیا تک زندہ رکھے گی۔ ان کا قول ہے کہ "کسی پامال صنف کلام میں داد سخن دینا بڑی بات نہیں۔ لیکن ایسے میدان میں اترنا جس کے راستے سے کوئی آشنا نہ ہو اور پھر اس دھرم سے سر منزل پہنچنا ہر کسی کا کام نہیں"۔ ان کا یہ قول بتاتا ہے کہ اندر سبھا کی جو اہمیت ان کی نظر میں ہے، اس کی بنیاد اس کی ادبی حیثیت سے زیادہ اس خیال پر ہے کہ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے۔

ہم یہ بات شروع ہی میں بتا چکے ہیں کہ واجد علی شاہ کے چار ڈرامے، اندر سبھا سے پہلے وجود میں آچکے تھے اور ان کے کھیل رہس کہلاتے تھے۔ امانت نے اندر سبھا کے مقدمہ میں خود اقرار کیا ہے کہ انھوں نے اس کو شاہی رہس کے طرز پر لکھا۔ بہرحال اندر سبھا اگرچہ اردو کا پہلا ڈراما نہیں ہے لیکن اس سے اس کی تاریخی اہمیت میں کوئی خاص کمی نہیں ہوتی۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو عوام کے لئے لکھا گیا اور عوامی اسٹیج پر کھیلا گیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جس کو عام مقبولیت نے ملک میں شہر شہر اور اودھ میں گاؤں گاؤں پہونچا دیا۔ وہ اردو کا پہلا ڈراما ہے جو چھپ کر عوام کے ہاتھوں میں پہونچا اور سیکڑوں مرتبہ چھاپا گیا۔ وہ اردو کا پہلا بلکہ تنہا ڈراما ہے جو ناگری۔ گجراتی اور مرہٹی رسموں میں چھاپا گیا۔

رسمی اخلاق کا معیار سماجی حالات کے ساتھ بدلتا رہتا ہے۔ ایک طرف وہ معیار بدلا، دوسری طرف ہمارا تنقیدی نقطۂ نظر اخلاقی سے زیادہ ادبی ہو گیا اور ان تبدیلیوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہی اندر سبھا جس کا پڑھنا ایک زمانہ میں ایک اخلاقی جرم تھا، اب اسے یونیورسٹیوں میں اردو کے اعلیٰ امتحانوں کے نصاب میں جگہ دی جا رہی ہے۔

(نیا دور)

نسّاخ خودنوشت سوانح حیات کی روشنی میں

(ایک غیر مطبوعہ نسخہ)

(سید وقیت الحسن)

ذیل کے حالات نسّاخ کی خودنوشت سوانح سے لئے گئے ہیں، یہ کتاب ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔ کاتب نے اپنا نام نہیں لکھا، تاریخ کتابت درج کی ہے۔ تقطیع ۷ × ۱۰۔ صفحات ۲۲۷۔ آخر کے کچھ صفحے غائب ہیں۔ واقعات کے بیان کرنے میں کسی ترتیب کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے۔ اس وقت تک کی تحقیق کے مطابق اس کا کوئی دوسرا نسخہ کسی دوسرے کتب خانہ میں دستیاب نہ ہو سکا۔

نسّاخ نے یہ تذکرہ جیسا کہ خود ان کا بیان ہے "حسب خواہش احباب" ترتیب دیا تھا۔ چنانچہ شروع تذکرہ میں فرماتے ہیں: "خاکسار عبدالغفور متخلص بہ نسّاخ، ڈپٹی کلکٹر ڈھاکہ، برادر خورد نواب عبداللطیف خاں بہادر سی آئی ای وزیر ریاست بھوپال ابن جناب منشی قاضی فقیر محمد مرحوم مولف نسخہ جامع التواریخ وکیل عدالت دیوانی صدر کلکتہ، حسب خواہش احباب اپنی زندگی کے مختصر حالات و سوانح درج کرتا ہوں۔" اس کے بعد اپنا سلسلۂ نسب بیان کیا ہے جو سیف اللہ حضرت خالد ابن ولید تک پہونچتا ہے۔ خاندان کے سب سے اولین بزرگ جن کا تذکرہ اسی سوانح میں ملتا ہے وہ کوئی مولوی عبداللہ قیرانی ہیں جو بقول نسّاخ اپنے وقت کے فاضل عصر تھے۔ یہ بزرگ مکہ میں پیدا ہوئے اور ۹۴۸ھ میں دمشق میں انتقال فرمایا۔ ان کے بعد جن بزرگ کا تذکرہ اس سوانح میں ملتا ہے وہ کوئی شاہ عین الدین ہیں جو انھیں مولوی عبداللہ قیرانی کی اولاد میں سے تھے۔ یہ ایک صوفی منش اور درویش صفت آدمی تھے۔ معقولات و منقولات میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ بغداد میں قیام تھا یعنی شام سے ہجرت کر کے عراق میں آبسے تھے۔ نسّاخ کے خاندان کے یہ سب سے پہلے بزرگ ہیں جو ہندوستان تشریف لائے اور یہیں پیوند خاک ہوئے۔

تفصیل اس اجمال کی یہ ہے کہ ۱۰۳۳ھ میں شاہ عین الدین بغداد میں تشریف رکھتے تھے، شاہ عباس صفوی والیٔ ایران نے عراق پر حملہ کیا اور بغداد کو فتح کر لیا۔ یہ بغداد کو خیرباد کہہ کر دلی آگئے۔ جہانگیر اس وقت سریر آرائے سلطنت تھا۔ شاہ صاحب نے دلی میں قیام کیا اور چند سال بعد ۱۰۳۱ھ میں وہیں رحلت کی۔ شاہ صاحب کو تو موقع نہیں ملا مگر ان کے صاحبزادے مولوی عبدالرسول نے دربار شاہجہانی میں بار حاصل کر لیا۔ شاہجہاں نے سرکار فتح آباد کا عہدۂ قضا ان کے سپرد کیا اور ضلع فریدپور (بنگال) جاگیر میں عطا کی۔ جاگیر حاصل کرنے کے بعد قاضی صاحب فریدپور چلے آئے۔ یہاں ایک بزرگ مسمی قطب صاحب کی صاحبزادی سے شادی ہوئی جو پرگنہ فتح آباد (جہاں کے یہ قاضی تھے) کے زمیندار کی نواسی تھیں۔ شادی کے بعد قاضی عبدالرسول نے یہاں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ ان کی موت کے بعد ان کے لڑکے مولوی عبدالوہاب کو عہدۂ قضا پر بحال رکھا گیا اور جاگیر بھی بدستور انھیں کے قبضہ میں رہی۔ قاضی عبدالوہاب نے بھی اسی اضلاع کے کسی رئیس کی لڑکی سے شادی کی اور وہیں سکونت پذیر رہے۔

اس کے بعد نسّاخ اپنے والد ماجد مولوی فقیر محمد کا بیان شروع کر دیتے ہیں اور یہ پتہ نہیں چلتا کہ قاضی عبدالوہاب اور مولوی فقیر محمد میں

کتنا بُعد ہے۔ اپنے دادا مولوی محمد رضا کا بھی کوئی تذکرہ نہیں کرتے نہ یہ بتاتے ہیں کہ عہدۂ قضا اُن کے خاندان میں کب تک اور کس کے تک رہا۔ اور بعد کے لوگ بھی قاضی کا لقب جو دراصل ایک عہدہ کا نام ہے کس طرح اور کیونکر اختیار کرتے رہے۔ خود فقیر محمد کا تذکرہ بھی غیر مکمل اور بے ترتیب ہے۔ اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ مولوی صاحب کی ابتدائی زندگی کیسی گزری، ان کو تعلیم کیسی ملی اور کہاں۔ شادی کس جگہ ہوئی اور کب؟ صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ مولوی فقیر محمد نے شادی کے بعد اپنے چچا سسر منشی بقاء اللہ کی اسسٹنٹی اختیار کر لی تھی جو اس وقت کلکتہ کی عدالت دیوانی میں حکومت کی طرف سے وکیل مقرر تھے اور جب منشی بقاء اللہ کا انتقال ہو گیا تو حکومت نے مولوی فقیر محمد کو اُن کی جگہ وکیل مقرر کیا۔ یہ اٹھائیس سال مسلسل اُس عہدہ پر قایم رہے تا آنکہ ۱۸۴۳ء میں انتقال کیا۔

مولوی فقیر محمد نے دو شادیاں کی تھیں۔ جن سے ان کے پانچ اولادیں ہوئیں، چار بیٹے اور ایک بیٹی۔ بہن کا نام تو نساخ نے نہیں لکھا ہاں بھائیوں کے نام دئے ہیں جو اس طرح ہیں ا۔ مولوی عبداللطیف، مولوی عبدالحمید اور مولوی عبدالباری۔ ان میں مولوی عبداللطیف اور نساخ ایک ماں سے تھے اور مولوی عبدالحمید و عبدالباری دوسری ماں سے۔ بہن کا کوئی ذکر نہیں ہے کہ وہ کس بیوی سے تھیں۔ نساخ ان سب میں چھوٹے اور مولوی عبداللطیف منجھلے تھے۔ اس سے پتہ چلتا ہے مولوی فقیر محمد صاحب نے اپنی پہلی بیوی کے حیات ہی میں دوسری شادی کی تھی اور دونوں بیویاں ایک ساتھ رہتی تھیں۔ اپنی پیدائش کے بارے میں نساخ لکھتے ہیں :۔ "والد مرحوم کلکتہ کے محلہ گلبنگا میں سروخانساماں کی گلی میں اپنے خریدے ہوئے مکان میں رہتے تھے۔ وہ مکان شکست ہو گیا۔ اُسی جگہ ۱۲۴۹ھ (۱۸۳۳ء) میں روز منگل قبل نماز عید الفطر پیدا ہوا۔" اس کے بعد ساڑھے چار سال کی عمر میں جیسا کہ اُس زمانہ کے شرفاء کا عام دستور تھا یہ پڑھنے کو بٹھا دئے گئے اور سات سال کی عمر میں ان کو مدرسۂ عالیہ کلکتہ میں داخل کر دیا گیا۔ مدرسہ میں داخل ہوئے ابھی تین سال ہوئے تھے کہ والد کے انتقال کا واقعہ پیش آگیا اور نساخ مع متعلقین راجپور چلے آئے۔

کچھ زمانہ بعد وہ پھر کلکتہ آگئے۔ یہاں آکر مولوی عبداللطیف خاں برسر روزگار ہو گئے اور نساخ پھر مدرسۂ عالیہ میں داخل ہوئے اور اپنی تعلیم جاری کی۔ گھر پر پڑھانے کو ایک مولوی مسمی ازبر علی سلہٹی مقرر کئے گئے مگر یہ نہایت تیز مزاج اور چڑچڑی طبیعت کے آدمی تھے۔ بچوں کو اکثر بے قصور پیٹا کرتے۔ نساخ کے ساتھ بھی ان کا یہی سلوک تھا۔ شروع شروع میں تو انھوں نے برداشت کیا، لیکن جب شدتیں کسی طرح کم نہ ہوئیں تو ایک روز پٹنے کے بعد یہ درس سے اُٹھے اور روتے ہوئے سیدھے اپنے عم بزرگوار قاضی محمد صابر کے یہاں چلے گئے۔ ایک کمرے میں ایرانی تلوار لٹک رہی تھی، اتنے میں مولوی صاحب بھی اُن کو تلاش کرتے ہوئے وہاں آپہونچے اور ان کو بُرا بھلا کہنے لگے مگر نساخ اپنی جگہ سے نہ ہلے۔ مولوی صاحب سے کہلا یہ کہاں برداشت ہو سکتا تھا۔ "وہ بید لے کر مجھ کو مارنے آئے، میں نے جلد شمشیر میان سے نکال کر ان پر حملہ کیا۔ وہ بھاگے یہاں تک کہ مکان کے دروازہ سے سڑک پر نکل گئے اور میں شمشیر عریاں بکف دھاوا کرتا ہوا ان کے پیچھے پیچھے دو تین سو قدم تک گیا۔ بعد ازاں پھر آیا۔ استاد صرف ایک لنگی پہنے ہوئے تھے اور ننگے پاؤں ننگے سر تھے۔ اُن کے ہاتھ میں ایک بید تھا۔ اُس روز کے بعد سے میں نے ان کو نہیں دیکھا۔"

اس کے بعد ایک دوسرے مولوی مقرر ہوئے۔ حُسن اتفاق سے یہ بھی سلہٹ ہی کے باشندے تھے۔ مولوی رضوان علی نام تھا۔ وہ آدمی تو بہت اچھے تھے اور پڑھاتے بھی محنت سے تھے لیکن خدا جانے کیا شامت آئی کہ ایک بار وہ نساخ پر خواہ مخواہ بگڑ بیٹھے اور زدوکوب بھی کیا آدمی نحیف اور دلاغر تھے۔ ادھر نساخ خاصے قوی اور توانا۔ ان کو جو غصہ آیا تو انھوں نے استاد کو دے مارا۔ بیچارے کو سخت چوٹ آئی۔ اب تو نساخ بہت گھبرائے کہ خدا جانے کیا افتاد پڑے۔ یہ سوچتے ہی وہاں سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ مدرسۂ عالیہ کلکتہ کی عمارت قریب تھی۔ رات کا وقت تھا۔ یہ وہیں جا گھسے اور جب کچھ طلباء نے تعاقب کرنا چاہا تو چالاکی سے چور چور کہکر شور مچانا شروع کیا۔ اس ہنگامے سے طلباء کچھ گھبرائے تو نساخ کے لئے یہ موقع غنیمت تھا۔ تیزی سے وہاں سے نکل بھاگے۔ پاس ہی مولوی واحد اللہ خاں صاحب ڈپٹی مجسٹریٹ کا مکان تھا، اس میں داخل ہو گئے اور چپ چاپ ایک گوشہ میں پڑ رہے۔ دوسرے دن منھ اندھیرے وہاں سے نکلے۔ جرم کا احساس غالب تھا اسلئے

گھر واپس نہ جا سکے۔ خالہ کا مکان قریب تھا وہاں پہونچے اور ڈٹ گئے مگر اس طور کہ صرف کھانے کے وقت گھر پر حاضر رہتے اور بقیہ وقت اِدھر اُدھر گھوم پھر کر گزار دیتے۔ تین دن اسی طرح گزر گئے۔ آخر مولوی عبداللطیف خاں صاحب خود گئے اور ساتھ لے آئے۔ اس واقعہ کے بعد ایک تیسرے مولوی مسمی محمد فیض صاحب ان کے پڑھانے کو مقرر ہوئے۔

۱۸۴۷ء میں جب نساخ کی عمر کوئی تیرہ چودہ سال کی تھی ان کو مع ان کے منجھلے بھائی مولوی عبدالباری صاحب کے ہوگلی مدرسہ میں پڑھنے کو بھیجا گیا اور جوڑا گھاٹ کے قریب ایک دو منزلہ مکان ان لوگوں کے رہنے کو کرایہ پر لے دیا گیا۔ یہ مدرسہ اُس وقت شباب پر تھا مولوی کرامت علی متولی اور حاجی محمد محسن جیسی معزز شخصیتیں اُس وقت موجود تھیں۔ مدرسہ کے مدرس بھی اچھے تھے۔ مولوی رمضان علی اور خواجہ محمد مستقیم جو بالترتیب عربی اور فارسی ادب پڑھاتے تھے اپنے وقت کے فضلائے عصر میں سے تھے۔ خواجہ محمد مستقیم شعر بھی کہتے تھے اور نساخ کو چونکہ شعر و شاعری سے فطری لگاؤ تھا اس لئے بہ نسبت دوسرے اساتذہ کے یہ ان کی طرف زیادہ کھنچے۔ مولوی رمضان علی کے متعلق خود نساخ کا قول ہے کہ "وہ شرح ملا جامی پڑھانے میں بے مثل تھے اور ان سے بہتر شرح ملا پڑھانے والا نظر نہ آتا تھا۔ بہت سے طالب علم جا بجا سے شرح ملا پڑھنے کے لئے ہوگلی میں جاتے تھے اور شرح ملا پڑھ کے چلے جاتے تھے۔" خواجہ مستقیم کی صحبت اور تعلیم نے نساخ کی شعری صلاحیت کو کافی جلا بخشی اور یہ خوب خوب شعر کہنے لگے۔ یہاں تک کہ چند ایک لوگ ان کے شاگرد بھی ہوئے۔ نساخ کے ان دنوں کے شاگردوں میں مولوی محمد اصغر کا نام زیادہ مشہور ہے جو ان کے شاگرد بھی تھے اور دوست بھی۔

فنِ شاعری میں نساخ کے سب سے پہلے باضابطہ استاد مولوی رشید النبی صاحب قاضی ضلع ہوگلی تھے۔ مگر یہ دس بارہ غزلوں سے زیادہ پر اصلاح نہ دے سکے۔ اسی دوران میں ان کا کلام کافی مقبول ہوگیا اور لوگ اصلاح کی غرض سے ان کے پاس آنے لگے۔

نساخ کو فن خطاطی سے بھی دلچسپی تھی۔ کلکتہ میں ایک شخص کو خط ناخن لکھتے دیکھا تو بہت پسند کیا اور چاہا کہ اس کو سیکھ لیں مگر جب وہ بتانے پر طیار نہ ہوا تو یہ خود ہوگلی گئے اور میرزا امیر جان خوش نویس سے جو اس خط کا ماہر تھا اور جس نے شخص مذکور کو یہ فن سکھایا تھا، دوستی بڑھائی اور اکثر اُس کے یہاں آنے جانے لگے۔ مگر جب حرفِ مطلب کا اظہار کیا تو میرزا امیر جان نے صاف انکار کر دیا۔ یہ خاموش ہوگئے اور کلکتہ واپس لوٹ آئے۔ خط ناخن کا ایک پرچہ حاصل کیا اور اُس کا مطالعہ شروع کر دیا۔ پھر آہستہ آہستہ مشق کرنے لگے یہاں تک کہ تھوڑے عرصہ میں اتنی استعداد بہم پہونچائی کہ جس خوشنویس کے ہاتھ کا لکھا ہوا خط ناخن دیکھ لیتے بجنسہ اُس کی نقل کر دیتے۔

۱۸۵۳ء میں جب نساخ اپنے گاؤں راجہ پور میں مقیم تھے۔ ایک دن مولوی عبداللطیف خاں کا خط پہونچا کہ مسٹر ہنری ہیلی جو ڈھاکہ کے اڈیشنل جج ہیں اپنے سرشتہ میں ایک ملازمت دینے کو طیار ہوگئے ہیں۔ تم ڈھاکہ پہونچو۔ چنانچہ ۱۵ نومبر ۱۸۵۳ء کو یہ ڈھاکہ پہونچے اور صاحب مذکور سے ملاقات کی۔ مسٹر ہیلی بڑی شفقت اور مہربانی سے ان کے ساتھ پیش آئے اور جو گفتگو ان سے کی وہ خود نساخ کی زبان میں اس طرح ہے:۔

"ہیلی صاحب نے مجھ سے کہا کہ سرشتہ کا کام آدمی سیکھ نہیں سکتا ہے جب تک اس کے ذمہ کوئی کام نہ ہو۔ چونکہ تم کام نہیں جانتے ہو اس لئے تم کو بڑا عہدہ دیا نہیں جا سکتا۔ تم کو سردست دس روپیہ کی نوکری میں مقرر کیا جاتا ہے اور دس روپیہ میں تمہاری گزر اوقات کسی صورت ہو نہیں سکتی لیکن تمہارے بھائی نواب عبداللطیف خاں بہادر نے کہا ہے کہ وہ تمہارا خرچ برداشت کریں گے۔ لیکن اُن کا بھی خرچ بہت ہے اگر وہ تمہارا خرچ نہ دے سکیں تو ہم تمہارا خرچ برداشت کریں گے اور تجھ کو سرشتہ میں کام کرنے کا حکم دیا تاکہ میں ہر طرح سرشتہ کا کام سیکھ جاؤں۔ بعد ازاں میں صاحب موصوف کی کوٹھی سے کچہری میں گیا اور وہاں حلف لیا کہ خود بھی رشوت نہیں لوں گا اور اپنے ساتھ دوسرے کو بھی رشوت لینے نہیں دوں گا۔ بعد حلف کے میں سرشتہ میں گیا اور سب عملوں سے کہدیا کہ میں نے اس طرح پر حلف لیا ہے۔ اگر میرے سامنے رشوت کا ذکر بھی ہوگا تو میں صاحب موصوف سے کہدوں گا۔"

قیام ڈھاکہ کے سلسلہ میں نساخ کی ملاقات وہاں کے جن امراء، رؤساء، شرفاء اور فقراء سے ہوئی انھوں نے قریب قریب سب کا نام اپنی سوانح میں درج کیا ہے جو ایک لمبی چوڑی فہرست ہے۔

غرض ڈھاکہ میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا اور مولوی واحد علی صاحب محمور اور حکیم حیدر علی صاحب اور منشی وارث علی متخلص بہ صبا میرے شاگرد ہوئے۔ ان لوگوں میں حکیم حیدر صاحب بڑے ذہین اور مستعد تھے۔ انھیں دنوں میں منشی دلاور علی صاحب زمیندار ڈھاکہ نے قدسی[1] کی غزل پر غزل کہنے کی فرمائش کی اور میں نے یہ چند شعر کہے" ؎

اے از خیال عارضت دارم گلستاں در بغل — در تار زلفت پر خمت صد شبستاں در بغل
گر بشنود یک نغمۂ کلکِ نوا سنج مرا — منقار خود سازد نہاں مرغ خوش الحاں در بغل
ہر تار گیسوئے ترا تاتار دجیں زیر نگیں — یاقوتِ لبہائے ترا کوہِ بدخشاں در بغل
شادی بیا اینک بہیں کز پارہ ہائے لختِ دل — ہر طفل اشک لالگوں دارد گلستاں در بغل
رخسارہ پر نور ترا صبح وطن در آستیں — چشم سیہ مست ترا شام غریباں در بغل

(باقی)

---

[1] قدسی کی غزل ہے ؎

دارم دلے اما چہ دل صد گونہ حرماں در بغل — چشمے و خوں در آستیں اشکے و طوفاں در بغل
کو قاصدے از کوئے او تا در نثار مقدمش — ہر طفل اشک از دیدہ ام آید بروں جاں در بغل
بوئے ترا یک صبحدم گر باد آرد در چمن، — گل غنچہ گردد، تا کند بوئے تو پنہاں در بغل
بر قع ز عارض برفگن، یک صبحدم تا از صبا، — گردد فرامش صبح را خورشید تاباں در بغل
یارب مرا ثابت قدم از کوئے قاتل بگذراں — من سر بہ جیب انداختہ او تیغ عریاں در بغل
روز قیامت ہر کسے در دست گیرد نامۂ — من نیز حاضر می شوم تصویر جاناں در بغل

قدسی نہ دارم چوں شود سودائے بازار جزا
او نقد آمرزش بکف من جنس عصیاں در بغل

رعایتی اعلان

من و یزداں — مذہبی استفسارات و جوابات — نگارستان — جمالستان — مکتوبات نیاز تین حصے — مالہ و ما علیہ — حسن و عشق کی پریاں —
مذہب — مجموعہ استفسار و جواب جلد سوم — قول فیصل — شہاب کی سرگزشت — نقاب اٹھ جانے کے بعد — فراست الید —
میزان = مسلک اسلام

یہ تمام کتابیں ایک ساتھ طلب کرنے پر مع محصول صرف چالیس روپے میں مل سکتی ہیں۔ منیجر نگار لکھنؤ

نگار کے بعض متفرق پرچے ——— ۵۶ء = مارچ ۱۲ر — اپریل ۸ر — مئی ۸ر — جولائی ۸ر — اگست ۸ — ستمبر ۸ر —
۵۷ء = مارچ ۱۲ر — اپریل ۸ر — مئی ۸ر — جون ۸ر — جولائی ۸ر — اگست ۸ر — ستمبر ۸ر — اکتوبر ۸ر — نومبر ۸ر — دسمبر ۸ر —
۵۸ء = مئی ۸ر — جولائی ۸ر — اگست ۸ر — ستمبر ۸ر — اکتوبر ۸ر ——— منیجر نگار لکھنؤ

باب الاستفسار

(ڈاکٹر اقبال کا ایک شعر)

(جناب شورش کاشمیری - لاہور)

مکرمنا ـــ سلام مسنون ـــــــ علامہ اقبال علیہ الرحمۃ کا یہ شعر :-

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

احباب میں اختلاف کا موضوع بن گیا ہے، ایک خیال یہ ہے کہ مہمل ہے، دوسرا خیال یہ ہے کہ محض شاعرانہ اپج اور جو دوست اس شعر کو بامعنی قرار دیتے ہیں ان کے مفہوم میں اختلاف ہے، ہر شخص جداگانہ مطلب بیان کرتا ہے۔ خیال یہ ہوا ہے کہ آپ سے رجوع کریں، امید ہے آپ جواب سے سرفراز فرمائیں گے۔

(شکایہ) ہر شاعر کے کلام میں بعض مصرعے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کو دیکھ کر ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ وہ ذہن شاعر میں دفعتاً القا ہوئے ہوں گے اور نظم یا غزل لکھنے کی تحریک انھیں سے پیدا ہوئی ہوگی۔

اقبال کے اس شعر کا دوسرا مصرع :-

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

(دانوع کا ابتدائی مصرع ہے جو بغیر کسی کاوش کے ذہن شاعر میں آیا ہوگا اور اس کے بعد مصرع اول کی جستجو ہوئی ہوگی، اس لئے ضروری ہے کہ پہلے دوسرے مصرع کے الفاظ و مفہوم کو سامنے رکھا جائے۔

ظاہر ہے کہ اس مصرع میں دو لفظ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں - چمن اور دیدہ ور - اس لئے جب مصرع اول کی کاوش انھوں نے کی ہوگی تو مصرع دوم کے ان دو بنیادی الفاظ کے پیش نظر فوراً لفظ نرگس ان کے ذہن میں آیا ہوگا جو بالکل سامنے کا لفظ ہے اور اس طرح یہ مصرع طیار ہو گیا :-

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے

لیکن افسوس ہے کہ شاعر نے یہ غور نہیں کیا کہ ہر چند دونوں مصرعے لفظاً اپنی اپنی جگہ بہت خوبصورت ہیں مگر معنوی حیثیت سے ان دونوں میں کوئی ربط نہیں۔

دوسرے مصرع میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ :-

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اس لئے پہلے مصرع میں اسی کا ثبوت پیش کرنا چاہئے تھا اور وہ اس میں کامیاب نہیں ہوئے، کیونکہ نرگس کی بے نوری تو ظاہر ہے، لیکن اسکی "دیدہ وری" کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا۔ اگر نرگس ہزاروں کیا لاکھوں سال بھی اپنی بے نوری پر روئے تو بھی وہ دیدہ ور نہیں ہو سکتی۔

اب آیئے غور کریں کہ اس شعر کے کوئی اور معنی بھی ہو سکتے ہیں یا نہیں۔ اگر دوسرے مصرع میں "بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے" کا یہ مفہوم قرار دیا جائے کہ "پیدا نہیں ہوتا" تو دو باتیں اس قرینہ کے خلاف ہیں ایک یہ کہ یہ شعر نظم "طلوعِ اسلام" کے دوسرے بند کا ہے اور بنیادی خیال اس نظم کا یہ ہے کہ قومیں سخت ابتلا و آزمائش کے بعد ہی ابھرتی ہیں اس لئے اگر دوسرے مصرع کا مفہوم یہ لیا جائے کہ "چمن میں دیدہ ور پیدا نہیں ہوتا" تو ایسا کہنا نظم کے اصل مقصد اور اقبال کے نظریہ کے خلاف ہوگا۔

دوسری بات یہ کہ دوسرے مصرع میں یہ معنی اسی وقت پیدا ہو سکتے تھے جب پہلے مصرع میں "روتی ہے" کی جگہ "روئی ہے" ہوتا۔ اس شعر کو مہمل کہنا یا محض شاعرانہ اپج قرار دینا، دونوں ایک ہی بات ہیں، کیونکہ حقایق کے خلاف شاعرانہ اپج کوئی معنی نہیں رکھتی۔

ایک مشہور فارسی قطعہ کا شعر ہے :-

عمرہا باید کہ تا یک مرد صاحبدل شود
یا بزید اندر خراساں یا اویس اندر قرن

اقبال کا مقصد بھی اپنی نظم "طلوعِ اسلام" میں اسی نظریہ کو پیش کرنا تھا اور اس میں شک نہیں کہ یہ نظم پوری کی پوری اس لحاظ سے بڑی یکسانیت رکھتی ہے، لیکن "نرگس والے" شعر میں ان کی نگاہ چوک گئی اور شعر کے لفظی حسن نے انھیں معنی کی طرف غور کرنے کا موقع نہیں دیا۔

اگر یہ پہلے مصرع کا انداز کچھ اس قسم کا ہوتا کہ :-

خدا معلوم کیونکر چشمِ نرگس وا ہوئی ہوگی

تو دونوں مصرعوں میں ربط پیدا ہو جاتا۔

مذاہبِ عالم

(اپنی نوعیت کی بالکل پہلی اردو تصنیف)

جس میں محمد عبداللہ المسعودی نے کامل تحقیق و تفتیش کے بعد بتایا ہے کہ اس وقت (۱) دنیا میں مختلف مذاہب کے متبعین کی کتنی حکومتیں کہاں کہاں، پائی جاتی ہیں۔ (۲) ان کی آبادی و رقبہ کیا ہے۔ (۳) ان کا سیاسی، اقتصادی و معاشرتی موقف کیا ہے۔ (۴) ان کی پٹرولی دولت کتنی ہے۔ (۵) انکے استعماری عروج و زوال کی تاریخ کیا ہے۔ (۶) دنیا کے جدید سیاسی معاہدات کی رو سے انکے باہمی تعلقات کیا ہیں۔

تین باب صرف مسلم آبادی اور مسلم حکومتوں کے لئے وقف ہیں جن میں بتایا گیا ہے کہ اس وقت تمام دنیا میں ان کی آبادی کتنی ہے، کہاں کہاں ان کی حکومتیں قایم ہیں اور سیاسی و اقتصادی حیثیت سے ان کا کیا مرتبہ ہے۔

چھ سادہ و رنگین نقشوں اور متعدد ضمیموں کے ذریعہ سے ان سب کی جغرافی پوزیشن، تناسب آبادی، اقتصادی ذرایع اور سیاسی اہمیت کو نہایت وضاحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

یہ کتاب موجودہ عالمی حالات، ان کے بنیادی عوامل اور اسلامی حکومتوں کے موجودہ سیاسی موقف کو سمجھنے کے لئے حرفِ آخر کی حیثیت رکھتی ہے۔ نہایت نفیس طباعت و کتابت کے ساتھ مجلد شایع کی گئی ہے اور مع محصول تیرہ روپے میں مل سکتی ہے۔

قیمت پیشگی آنا چاہئے ——— وی پی نہیں بھیجا جائے گا ——— منیجر نگار لکھنؤ

باب المراسلہ والمناظرہ

بعض اشعار کی تقطیع

(جناب سحر عشق آبادی)

دسمبر ۵۸ء کے نگار میں جناب شعور بریلوی نے اثر صاحب کے پیش کردہ اشعار کے جو اوزان تحریر فرمائے ہیں۔ ان سے مجھے کہیں کہیں اختلاف ہے۔ تیسرا شعر ہے :-

یا نغمے ارغنوں کے تھے فردوس گوش ایک ایک یا کچھ نشاں ہیں خون کے عبرت فروش ایک ایک

شعور صاحب نے اس کی بحر، مضارع مثمن احزب تجویز فرمائی ہے اور تقطیع میں " ارغنوں کے تِ "۔ بروزن فاع لیان تحریر کیا ہے، حالانکہ وہ فاعلیان کا ہموزن نہیں۔ آپ نے فٹ نوٹ میں تحریر فرمایا ہے کہ شعور صاحب نے اس شعر کی تقطیع اور تعیین بحر میں بڑے تکلف سے کام لیا ہے انھوں نے "تھے" کو دبا کر پڑھا اور تقطیع میں تِ کر دیا۔

فاعلیان مانوس متفق الوزن ہے فاعلاتن کا جو فاعلاتن سے بذریعہ تسبیغ حاصل ہوتا ہے اور جس کا الف مع نون ساکن ہے بھلا "تِ" یا تھ مکسور اس کے مقابل کیونکر ٹھہر سکتی ہے ؟ - آپ نے اس شعر کی تقطیع مستفعلن مفاعلان مستفعلن مفاعلان کی ہے اور اسی کے ساتھ یہ وضاحت بھی فرمادی ہے کہ " مستفعلن کی زحافی فروع میں مفاعلان (مخبون مذال) عروض وضرب کے علاوہ حشو میں بھی مستعمل ہے اور بحر رجز میں اذالہ وضبن زحافات کا استعمال جائز ہے" لیکن یہاں حشو میں مفاعلان کہاں سے آگیا ؟ غنوکِ تے مفاعلن کے وزن پر ہے۔

شعر نمبر (۴) :- وہ چشم فتنہ گر کیوں ہے اب ترکتاز پر مایل تھا اپنے پاس اک دل وہ پہلے ہی لٹا بیٹھے

شعور صاحب اس کی بحر میں مضمر معصوب تجویز فرماتے ہیں۔ اس پر آپ نے صحیح فرمایا کہ مستفعلن کا مفاعیلن ہو جانا بہت غور طلب ہے کیونکہ مفاعیلن ہو جانا بہت غور طلب ہے کیونکہ مفاعیلن خود ایک مستقل رکن ہے "

مستفعلن اور مفاعیلن دونوں ارکان افاعیل میں ہیں لیکن بریلوی صاحب کو شاید ناسخ نے بہکا دیا کہ متفاعلن بذریعہ زحاف اضمار مستفعلن بنجاتا ہے اور متفاعلتن سے بذریعہ زحاف عصب مفاعیلن بن جاتا ہے اسی لئے انھوں نے مضمر معصوب لکھا ہے۔ اسی وجہ سے آپ نے تحریر فرمایا ہے کہ " اس شعر کی تقطیع کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہہ سکتا"۔ تقطیع سے آپ کا مدعا غالباً بحر ہوگا کیونکہ وزن اور تقطیع تو درست ہیں لیکن بحر سے آپ ناآشنا تھے کیونکہ نئی بحر ہے اور سبحان الہند میرٹھی کی ایجاد ہے، اس بحر کا نام بحر عزیز ہے اس بحر میں رند کا بھی ایک مطلع

مدت ہوئی نہیں دیکھا، دلدار کو قیامت ہے تدبیر کچھ نہیں بنتی، کیا موت سے ندامت ہے

اشعار زیر بحث کی بحریں اور اوزان یہ ہیں، تقطیع کی کوئی ضرورت نہیں، کیونکہ نگار بچوں کا پرچہ نہیں۔

سحر کی رعنائیوں میں گم ہو شفق کی رنگینیوں میں کھو جا بحر متقارب فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن فعول فعلن
قلمرو ہوش سے گزر جا یہ جلوہ منت نظر نہیں ہے مقبوض اثلم
" " " " " " " "

۲ — تیرے نیاز عشق پر خود رشک آئے حُسن کو یہ ہے مآلِ زندگی اے ناشناسِ زندگی	بحرِ رجز	مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلن مخبون	
۳ — یا نغمے ارغنوں کے تھے فردوس گوش ایک ایک یا کچھ نشاں ہیں خون کے عبرت فروش ایک ایک	بحرِ رجز	مستفعلن مفاعلن مستفعلن مفاعلان مخبون مخبون مذال	
۴ — وہ چشمِ فتنہ گر کہ یوں ہے اب ترکتاز پر مایل تھا اپنے پاس اک دل وہ پہلے ہی لٹا بیٹھے	بحرِ عزیز سالم	مستفعلن مفاعیلن مستفعلن مفاعیلن سالم سالم مفعولن مقطوع	
۵ — کافر ہوں جو غرور ہو ترکِ سوال کا سبب قابل تری جناب کے دستِ دُعا نہیں ملا	بحرِ رجز	مستفعلن مفاعلن مفتعلن مفاعلن مطوی مخبون	
۶ — پہلی وہ چشمِ التفات نکلی فریب سر بسر اب طعنے لحظ لحظ ہیں غصہ ہے بات بات پر	بحرِ رجز	مستفعلن مفاعلان مستفعلن مفاعلن مخبون مذال	
۷ — یہ کیا کیا میں نے کس کو کھو دیا میں نے دلوں میں نفرت کا بیج بو دیا میں نے	بحرِ مجتث بحرِ رجز	مفاعلن مفعولن مفاعلن فعلن مخبون مشعث مشعث محذوف مفاعلن فاعلن مفاعلن فعلن مخبون مرفوع اقد	
۸ — سن کے تیرا حال وہ تجھ پہ ہوگا مہرباں چھوڑ اس خیال کو دل الم نصیب دل	بحرِ ہزج[1]	فاعلن مفاعلن فاعلن مفاعلن اشتر مقبوض	
۹ — حیرت طرازی ہے نیرنگ سازی اوہام کا آئینہ ہے کہ دنیا	بحرِ متقارب	فعولن فعولن فعولن فعولن اثلم سالم	
۱۰ — مجھے در سے اپنے اُٹھایا تو کیا، کسی بے کس کے دل کو دکھایا تو کیا،	بحرِ متدارک[2]	فَعِلُن فاعلن فاعلن فاعلن مخبون سالم	

تیسرے شعر کے شو میں "مفاعلان" جو آپ نے لکھا ہے وہاں بریلوی صاحب کے مبتدع لکھنے سے آپ کو سہو ہو گیا مفاعلن کافی ہے۔
چوتھے شعر کا وزن بریلوی صاحب نے بالکل صحیح لکھا ہے، بحرِ مثمن کا پہلا اور تیسرا - پانچواں اور ساتواں رکن مذال نہیں ہو سکتا اور نہ ساتویں رکن کو مرفوع کرنے کی ضرورت تھی - اپنے مجوزہ وزن میں آپ نے مفعولن کو مقطوع لکھا ہے - آپ اسے مستفعلن کی فرع سمجھے (جیسا آپ کے نوٹ سے ظاہر ہے)، حالانکہ یہ مفاعیلن ہے اور مفاعیلن سے مفعولن بذریعہ زحاف خرم حاصل ہوتا ہے۔
(بریلوی صاحب کی مجوزہ بحور و اوزان شعر نمبر ۱ - ۲ - ۳ - ۴ - ۵ - ۶ - ۷ - ۸ - ۹ - ۱۰ سے اختلاف نہیں -)
آٹھویں شعر میں "دل الم نصیب دل" صحیح ہے۔ "دل الم نصیب دل" یعنی دل باضافت کی ضرورت نہیں -

---

[1] اس شعر کی تقطیع صاحب بحر الفصاحت نے اس طرح کی ہے :- "فاعلان فاعلن فاعلان فاعلن" اور بحر "متدارک، مثمن، مذال" بتائی ہے - حالانکہ خود اذواق کی تعریف میں لکھ چکے ہیں کہ :- "اکثر عروض و ضرب میں واقع ہوتا ہے - مشو میں کم اور صدر و ابتدا میں بالکل نہیں آتا" - سحر

[2] اس کا وزن فعلن فعلن فعلن فعلن - فعلن فاعلن فعلن فعلن بھی ہو سکتا ہے مصرع ثانی کے دوسرے رکن فاعلن آتا ہے جو صحیح ہے - سحر

مرثیہ نگاری و میر انیس — ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا بے لاگ تبصرہ انیس کے فن مرثیہ نگاری پر -
قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے علاوہ محصول -
منیجر نگار لکھنؤ

(بقیہ مضمون صفحہ نمبر ۸)

ضروری نہیں کہ ان میں الم کا بھی لگاؤ ہو۔ یہ مقصد اس طرح حاصل ہوا کہ غم کو سرور اور درد کو درماں میں مبدل کر دیا۔ تفریق تضاد مٹ گئی۔ عجب نہیں سہیل کے تحت شعور میں ظہوری کا یہ مطلع ہو:۔

شد طبیب ما محبت منتش بر جانِ ما محنت ما راحت ما درد ما درمانِ ما

جواب :۔ اثر صاحب نے یہ کہکر کہ "دشواریوں میں آلام کے علاوہ دیگر موانع شامل ہیں"۔ "دشواریوں" اور "آلامِ روزگار" میں عام و خاص کی نسبت قرار دے دی ہے۔ لیکن ایسی بات ہے نہیں۔ ان دونوں میں "عام و خاص من وجہ" کی نسبت ہے۔ یعنی بعض چیزیں ایسی ہوں گی جن کو دشواریاں بھی کہا جا سکتا ہے اور آلامِ روزگار بھی۔ لیکن بعض چیزیں ایسی ہوں گی جو دشواریاں ہوں گی لیکن آلامِ روزگار نہ ہوں گی اور بعض اس کا اُلٹا ہوں گی۔ "دشواری" سے ایسی مشکلوں کا تصور ذہن میں آتا ہے جن کا مقابلہ ہم کر سکتے ہیں۔ مثلاً تجارت میں گھاٹا، مکان کا گر جانا، علمی تحقیق کرنے والوں کی اُلجھنیں سیاحوں کی مشکلات وغیرہ۔ لیکن آلامِ روزگار کے ساتھ ایسی مصیبتوں کا تصور آتا ہے جو بہت بڑی ہیں یا وہ جن کا مقابلہ کرنا ممکن نہیں۔ صرف صبر کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً تجارت میں دوالہ نکل جانا، بچوں کا مر جانا، ساری جائداد کا جل کر خاک ہو جانا، لاعلاج غریبی وغیرہ۔ لفظ "دشواریوں" کی فضا میں ہمت، جرأت، مقابلہ اور ناکامیوں میں کامیابی کا مفہوم شامل ہے اور آلامِ روزگار میں بھگتنے، شکستہ ہمت، ناگزیر کوفت اور صبر کا مفہوم شامل ہے۔ دشواریوں کا اگر انگریزی میں ترجمہ کیجئے تو difficulties اور troubles سے کیا جائے گا۔ اگر آلامِ روزگار کا ترجمہ کیجئے تو Miseries سے کیا جائے گا جس کی وضاحت کے لئے وکٹر ہیگو کی ناول Les miserable موجود ہے۔

فرض کیجئے کہ میرا ایک دوست آکر مجھ سے کہتا ہے،

"میں دشواریوں میں گھر گیا ہوں"۔

یہ جملہ سن کر میرے دل میں خیال پیدا ہوگا کہ شاید میں ان دشواریوں کو آسان بنا سکوں، پوچھوں گا "کیسی دشواریاں"

دوست :۔ "میرا جوان بیٹا مر گیا ہے اور بیوی کینسر کے تیسرے درجے میں ہے"۔

میں یقینی طور پر محسوس کروں گا کہ میرے دوست نے دشواری کا لفظ غلط استعمال کیا ہے۔

دوسری مثال لیجئے۔ ایک دوسرا دوست آکر کہتا ہے، "آلامِ روزگار نے مجھے گھیر لیا ہے"۔ یہ سن کر میرے دل میں جو جذبہ اُٹھے گا وہ ہمدردی اور دلدہی کرنے کا ہوگا۔ کیونکہ یہ لفظ سن کر مجھے محسوس ہوگا کہ اس بات کا امکان کم ہے کہ میں اپنے دوست کو مصیبتوں سے نکال سکوں۔ میں پوچھوں گا:۔ "کیا ہوا؟"

میرا دوست :۔ "راشن کارڈ کھو گیا ہے اور شیروانی دھوبی نے خراب کر دی ہے"۔

میں اس پر مسکرا پڑوں گا اور محسوس کروں گا کہ میرے دوست نے آلامِ روزگار غلط استعمال کیا۔

الفاظ کی تشریح کے بعد اصغر اور سہیل کے اشعار پڑھئے تو دل پر مختلف قسم کے اثر ہوں گے۔ سہیل کا یہ مصرع:۔ "دشواریوں کو عشق نے آسان بنا دیا" پڑھ کر محسوس ہوگا کہ بہت سخت مگر قابلِ علاج مرضوں کی دوا اس گئی۔ چلو اچھا ہوا۔ اصغر کا مصرع:۔ "آلامِ روزگار کو آسان بنا دیا"۔ کو پڑھ کر محسوس ہوگا کہ دُنیا میں ایسی چیز بھی ہے جو آلامِ روزگار کی ایسی لاعلاج چیز کو آسان بنا دے۔ یہ سن کر دل کو بہت سکون محسوس ہوگا۔

سہیل کے شعر کے دوسرے مصرع میں تین کمزوریاں ہیں؟۔ ایک تو یہ کہ انھوں نے ایک ہی مفہوم کو ایک ہی رخ سے اور ایک ہی رنگ میں ادا کرنے کے لئے دو فقرے "غم کو سرور" اور "درد کو درماں" استعمال کئے ہیں۔ جس کی وجہ سے توجہ بٹ جاتی ہے اور کوئی فقرہ پوری طرح دل کو نہیں پکڑتا ہے۔ ایک ہی مفہوم ادا کرنے کے لئے دو لفظوں اور دو فقروں کا رواج عام ہے۔ لیکن عام ہونے کے باوجود ایک مفہوم کے لئے (بشرطیکہ)

اس کو ایک مخصوص رخ سے اور مخصوص رنگ میں ادا کرنا مقصود ہو) ایک چبھتا ہوا لفظ یا ایک چبھتا ہوا فقرہ جو کام کرتا ہے وہ دو لفظ یا دو فقرے نہیں کرتے ہیں۔ کیونکہ ایک ہی جگہ دو کا ہونا دراصل اس بات کو ظاہر کرتا ہے کہ کہنے والا طے نہیں کر سکا کہ دونوں میں سے کون کافی ہو سکتا ہے اس وجہ سے اس کی تحریر میں اعتماد کی کمی جھلکنے لگتی ہے۔

دوسری کمزوری — جس طرح مسدس کے لئے یہ ضروری ہے کہ تیسرا شعر پہلے دونوں سے زاید زوردار ہو، اسی طرح یہ بھی ضروری ہے کہ اگر کسی جگہ کسی خاص وجہ سے دو فقرے استعمال کئے جائیں تو دوسرا پہلے سے زیادہ زوردار ہو۔ سہیل کے مصرع میں یہ بات نہیں ہے "غم کو سرور" میں تعریف کی دو منزلیں طے کی گئی ہیں۔ ایک تو یہ کہ وہ غم کو دور کر دیتا ہے اور دوسرے یہ کہ وہ سرور بھی لاتا ہے۔ یعنی مرض کو بھی دور کر دیتا ہے اور تازہ قوت بھی عطا کر دیتا ہے۔ دوسرے فقرے "درد کو درماں بنا دیا" میں صرف پہلی منزل ہے۔ یعنی مرض کا دور کر دینا۔ اس طرح دوسرا فقرہ زور میں پہلے کا آدھا ہے۔

شاعر جب پہلا فقرہ کہہ کر دوسرا کہتا ہے تو سننے والا محسوس کرتا ہے کہ پہلے میں کوئی کسر رہ گئی تھی جو اب پوری کی جا رہی ہے۔ اس طرح اس کے ذہن میں پہلا فقرہ ناقص قرار پا جاتا ہے۔ اب یہاں جو دوسرا فقرہ آیا وہ واقعی ناقص ہے۔ اس طرح مصرع میں احساس نقص باقی رہ جاتا ہے۔

تیسری کمزوری — عشق اور غم جاناں ہیں دونوں ایک ہی جذبہ کے نام لیکن اس کے الگ الگ پہلوؤں کو ظاہر کرتے ہیں۔ عشق میں ہجر بھی ہے اور وصل بھی، تغافل بھی ہے اور التفات بھی، سرور بھی ہے اور غم بھی، آہ بھی ہے اور تبسم بھی۔ لیکن غم جاناں پر غم کا پرتو پڑتا ہے اس وجہ سے اس میں غلبہ ہے، ہجر، تغافل، غم، آنسو، آہ اور ٹیس کا اقبال کی نظم فلسفۂ غم کے یہ تین شعر ملاحظہ ہوں:

جس کا جامِ دل شکستِ غم سے ہے ناآشنا — جو سدا مست شرابِ عیش و عشرت ہی رہا
ہاتھ جس کلچیں کا ہے محفوظ نوکِ خار سے — عشق جس کا بے خبر ہے ہجر کے آزار سے
کلفتِ غم گرچہ اس کے روز و شب پر ہے محیط — زندگی کا راز اس کی آنکھ سے مستور ہے

ان اشعار سے عشق اور غم دونوں کے معنی واضح ہو جاتے ہیں۔ عشق سے مراد وہ محبت ہے جس میں ہجر اور وصل دونوں شامل ہیں اور عشق ایسا بھی ہو سکتا ہے جو ہجر کے آزار سے بے خبر ہو۔ لیکن غم صرف اس محبت کو کہیں گے جس میں شکست ہو، خار کی چبھن ہو، ہجر کا آزار ہو اور کلفت ہو۔

ان اشعار میں اگر غم کی جگہ عشق رکھ دیجئے اور عشق کی جگہ غم تو بے اثر ہو جائیں گے اور چوتھا مصرع تو اس طرح ہو کر:۔

"غم گر اس کا بے خبر ہے ہجر کے آزار سے" مہمل ہو جائے گا۔

ایک اور شعر یاد آگیا:۔

اب ان کا کیا بھروسا وہ آئیں یا نہ آئیں — آ، اے غمِ محبت تجھ کو گلے لگائیں،

اگر اس شعر میں غمِ محبت کی جگہ صرف محبت ہو تو شعر کا لطف ختم ہو جائے۔ کیونکہ انتظار کی تکلیفوں اور مایوسی کا اظہار اس ایک لفظ سے ہو رہا ہے — غم جاناں اور عشق کے اس فرق کو پیشِ نظر رکھ کر اصغر اور سہیل کے اشعار کا جائزہ لیجئے۔

اصغر کے یہاں غم کو غمِ جاناں بنایا گیا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ زندگی کی ناقابل علاج مصیبتیں غم تو رہتی ہیں یعنی اُن میں ٹیس، آہیں اور آنسو تو باقی رہتے ہیں، لیکن ان میں غمِ جاناں کی لذت جو شامل ہو جاتی ہے تو ان کی نوعیت بدل جاتی ہے اور ان کا برداشت کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ سہیل کے یہاں عشق نے غم کو سرور اور درد کو درماں بنا دیا ہے۔ یہاں لفظ عشق ہے اور اس کی تکلیفوں یعنی ہجر کے آزار اور کلفت وغیرہ کی طرف سے دھیان ہٹا لیتے ہیں۔ الفاظ کے اس پس منظر میں شعر کا مطلب یہ ہو جاتا ہے کہ عشق جو ایک قسم کا سرور بلکہ متعدی سرور ہے۔ زندگی کی تکلیفوں کو صرف قابلِ برداشت ہی نہیں بلکہ سرور میں تبدیل کر دیتا ہے۔ جس میں ٹیس باقی رہتی ہے اور نہ آہ اور نہ آنسو۔

بظاہر سہیل کا شعر زیادہ اچھا ہے کیونکہ اس نے عشق کے کیمیاوی عمل کو زیادہ پرتاثیر دکھلایا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ کمزور ہے

کیونکہ اس میں مبالغے کا ایسا عنصر آگیا ہے جس کا ساتھ انسانی تجربات اور جذبات نہیں دے سکتے ہیں۔ اگر عاشق کے لئے زندگی کی ہر دشوا
سرور بن جائے تو پھر اس کے لئے سرور کا وجود ہی نہ رہے گا اور کامرانی اور ناکامی، ہجر اور وصل سب کا مزا ایک ہو جائے گا۔ دوسرے یہ بات تو
عقل میں آتی ہے کہ عشق چاہے وہ کسی انسان کا ہو یا مقصد کا وہ دوستوں کی جدائی اور موت کو اور اپنی جسمانی اور دماغی تکلیفوں
کو قابلِ برداشت بنا دے، اس حد تک کہ ان کو بھلا کر انسان اپنی جد و جہد میں بدستور لگا رہے۔ لیکن یہ بات عقل میں نہیں آتی ہے کہ
عشق کی وجہ سے مصیبتیں سرور بن جائیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ تصوف اور یوگ کے رو سے ایک درجہ ایسا بھی ہوتا ہے جہاں پہونچکر انسان رنج و مسرت دونوں سے بالاتر ہو جاتا ہے۔ وہاں
نہ آنسو ہیں اور نہ تبسم۔ نہ موت کا غم ہے اور نہ کامرانی کی خوشی۔ لیکن سہیل کے شعر کے الفاظ اس منزل کی طرف اشارہ تک نہیں کرتے ہیں اور نہ ان میں
اتنی جذباتی سمائی ہے کہ وہ اس بلند احساس کو سمیٹ سکیں۔ یہ ہوئی سہیل کے شعر کی تیسری کمزوری۔

اصغر کے شعر میں اصل جذبہ کی جو صحیح گرفت ہے، اسی چیز کو ہم نے مضمون کے شروع میں جذباتی تجربہ کہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ اصغر نے تخیل کی
کی دنیا میں اس جذبہ کو اسی گہرائی سے محسوس کیا جیسے کوئی شخص زندگی کے واقعات اور حادثوں سے کوئی سبق نہیں سیکھتا ہے۔

(نگار) حیات اللہ صاحب نے اپنے محاکمہ میں فلسفۂ غم اور فلسفۂ عشق پر جو طویل گفتگو کی ہے وہ اپنی جگہ دلچسپ و مفید سہی، لیکن ضرورتی
نہ تھی۔ زیادہ مناسب ہوتا اگر وہ ایجاز سے کام لے کر محض فنی حیثیت سے اظہار خیال فرماتے۔

میری رائے میں اصغر اور سہیل نے اپنے اشعار میں کوئی نیا خیال ظاہر نہیں کیا اور نہ اسلوب بیان میں کوئی ندرت انھوں نے پیدا کی۔ اسلئے
معنوی حیثیت سے وہ قابلِ توجہ نہیں۔ البتہ فنی حیثیت سے ان پر گفتگو ضرور ہو سکتی ہے اور اس لحاظ سے دونوں شعر نقص سے خالی نہیں۔

شعر میں سب سے پہلی چیز قابلِ غور یہ ہوا کرتی ہے کہ ردیف و قافیہ کا استعمال صحیح ہوا ہے یا نہیں اور اس کے بعد یہ دیکھا جاتا ہے کہ شاعر جو کچھ
کہنا چاہتا ہے وہ بغیر کسی نقص یا کمی کے کہہ سکا ہے یا نہیں۔ اصغر کے دونوں مصرعوں میں مفہوم کے لحاظ سے ردیف کا استعمال محلِ نظر ہے۔

بنا دیا (فعل متعدی) چاہتا ہے کہ شعر میں فاعل و مفعول دونوں کو ظاہر کیا جائے۔ یعنی "کس نے کیا بنا دیا"، لیکن اصغر کے شعر میں فاعل کا
اظہار نہیں کیا گیا۔ اگر کہا جائے کہ اس کا فاعل۔ میں یا میں نے متبادر ہے اور ذہن میں از خود آجاتا ہے تو میں اس کو تسلیم نہ کروں گا کیونکہ یہ تبادر
اس وقت ہو سکتا تھا جب ردیف، بنا دیا کے بجائے بنا لیا ہوتی۔ بنا دینا میں وہ کشش چاہتا ہے اس لئے اسم فاعل کا اظہار مناسب تھا اور
بنا لینا چونکہ گوارا کر لینے کا مفہوم پیدا کرتا ہے اس لئے اس کا فاعل متبادر ہو سکتا ہے۔ سہیل کے شعر میں یہ عیب تو نہیں ہے، کیونکہ انھوں نے بنا دیا کا
فاعل عشق ظاہر کر دیا ہے، لیکن معنوی نقص سے وہ بھی خالی نہیں۔ اگر شعر کے دونوں مصرعوں کو مربوط و مسلسل سمجھا جائے تو مفہوم یہ ہوگا کہ عشق نے
جن دشواریوں کو آسان بنا دیا وہ غم اور درد سے تعلق رکھتی تھیں۔ اس لئے پہلے مصرع میں ان کو آسان ظاہر کرنا اور دوسرے مصرع انھیں کو سرور
و درماں بتانا، بیان کی نامناسب کمزوری ہے، کیونکہ کسی دشواری کے آسان ہو جانے کا نتیجہ صرف یہ ہو سکتا ہے کہ اسے گوارا کر لیا جائے نہ یہ کہ وہ
سرور و درماں میں تبدیل ہو جائے۔ لیکن اگر یہ کہا جائے کہ پہلے مصرع میں جن دشواریوں کا ذکر کیا گیا ہے وہ غم و درد سے متعلق نہیں ہیں بلکہ عشق نے
ان تینوں پر علٰحدہ علٰحدہ عمل کیا ہے تو پھر پہلے مصرع میں آسان کا لفظ بہت ہلکا ہے اور سرور و درماں کے مقابلہ میں آسان کی جگہ راحتِ جان یا کوئی اور
لفظ اسی قبیل کا لانا چاہیے تھا۔

---

(۲)

اثر

اصغر:- میں کامیاب دید بھی محروم دید بھی — جلووں کے ازدحام نے حیراں بنا دیا

سہیل :- برقِ جمالِ یار یہ جلوہ ہے یا حجاب ، چشمِ ادا شناس کو حیراں بنا دیا
" کیا ایک میں ہی ہیں ہوں اس آئینہ خانہ میں مجھ کو تو کشفِ راز نے حیراں بنا دیا

میرا ذوق کہتا ہے کہ جب اصغر نے کثرتِ جلوہ کو باعثِ حیرانی قرار دیا تھا تو کامیابی دید یا محرومی دید کو بھی غیر متیقن رکھنا چاہیے تھا یعنی پہلے مصرع کا یہ رخ ہوتا :- " میں کامیاب دید کہ محرومِ دید ہوں "

سہیل کے دونوں شعر بڑے معرکے کے ہیں - اصغر کو کثرتِ جلوہ نے حیران کیا ہے - سہیل برقِ جمالِ یار لاکر تابندگی جلوہ و خیرگی چشم کی طرف اشارہ کرتے ہیں - پھر خیرگی و حیرانی بھی اس آنکھ کی جو ادا شناس ہے تاہم فیصلہ نہیں کر سکتی کہ جو کچھ پیشِ نگاہ ہے جلوہ یا حجاب - یہ تنوعِ معنی اصغر کے شعر میں مفقود ہے -

سہیل کے دوسرے شعر میں کثرت آرائی و حدت وجہ حیرت ہے جو محض نظارگی سے بلند مقام ہے -

---

جواب — اثر صاحب کی اصلاح :- اثر صاحب نے اصغر کے مصرع پر اصلاح دیدی اور اس کے لئے اپنے ذوق کے حوالے کو کافی سمجھا - یہ تو تنقید نہ ہوئی - اصغر نے پہلے مصرع میں جو بات کہی ہے اسے تین طرح سے کہا جا سکتا ہے :- (۱) میں کامیاب دید بھی ہوں اور محرومِ دید بھی ہوں - (۲) نہ میں کامیاب دید ہوں اور نہ محرومِ دید ہوں - (۳) جانے میں کامیاب دید ہوں یا محرومِ دید ہوں -

تینوں جملوں کا حاصل بظاہر ایک ہی ہے، لیکن حقیقت میں وہ بات کے الگ الگ رنگوں کو ظاہر کرتے ہیں - چونکہ پہلے جملے کے دونوں پہلو اثباتی ہیں - اسی لئے وہ سننے والے کے دماغ پر کچھ ہونے کا اثر چھوڑتا ہے - دوسرے کے دونوں پہلو منفیانہ ہیں وہ نہ ہونے کا اثر چھوڑتی ہے اور تیسرے کے دونوں شکوک یا غیر متیقن ہیں، اس لئے وہ استفہامی اثر چھوڑتا ہے -

ادب کی دنیا میں چیزیں عجیب عجیب طرح سے پیش کی جاتی ہیں - یہاں کبھی عدم کو وجود کی شکل میں بھی پیش کر دیا جاتا ہے - مثلاً ایک دفتر میں میں نے دیوار پر یہ فقرہ چسپاں دیکھا ہے :-

If you have to do nothing : Please don't do it here.

" اگر آپ کچھ نہیں کرنا چاہتے ہیں، تو اسے یہاں نہ کیجئے "

اس فقرے میں نہ کرنے کو کرنے میں لاکر اور اسے ایک مثبت فعل بنا کر کیسی لطافت پیدا کر دی ہے -

کسی مہم سے نامراد واپس آنے کے لئے عربی کی ایک مثل ہے " رَجَعْتُ وَصِفْرٌ فِی یَدِی " (میں اس طرح واپس آیا کہ میرے ہاتھ میں صرف صفر رہ گیا تھا) اس میں عدم حصول کو حصول کی شکل میں پیش کر کے ناکامی کو زیادہ نمایاں کر دیا ہے گویا وہ ایک ٹھوس وجود ہے -

اُردو کا ایک شعر ہے :-

پاس کیا ہے شکستہ حالی میں کچھ لکیریں ہیں دستِ خالی میں

یہاں بھی محرومی کو حصول کی شکل میں ظاہر کیا گیا ہے - گویا وہ کسی چیز کے نہ ہونے کا نام نہیں ہے - بلکہ اپنا ایک وجود رکھتی ہے -

اقبال نے ایک موقع پر لکھا تھا :-

" بیدل کے کلام میں خصوصیت کے ساتھ حرکت پر زور ہے - یہاں تک کہ اس کا معشوق بھی صاحبِ خرام ہے .....

بیدل نے ایک شعر میں خرام میں کاشت کی ترکیب استعمال کی ہے گویا سکون کو بھی بشکل حرکت دیکھا ہے " (ملفوظات اقبال)

مختصر یہ کہ محرومی اور عدم حصول کو بھی حصول کی شکل میں محسوس کیا جا سکتا ہے -

مذکورہ شعر میں اصغر صاحب دکھلانا کیا چاہتے ہیں ؟ جلوے کی عظمت، یا اپنی محرومی ؟ وہ یہ کہنا چاہتے ہیں کہ جلوہ بہت عظیم الشان تھا اور اسی کی عظمت کے ثبوت میں اپنی حیرانی پیش کر رہے ہیں یا یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ان کے ہاتھ کچھ نہ آیا اور اس کا سبب یہ تھا کہ جلوے کا اثر دھام ایسا تھا کہ

ششدر رہ گئے۔ اگر اصغر جلوے کی عظمت دکھلانا چاہتے ہیں تو ان کو اثباتی طریقہ اختیار کرنا ہوگا، تاکہ بہ ظاہر ہو کر حصول ہوا، توقع سے بہت زاید، لیکن جلوہ اتنا عظیم الشان تھا کہ جو کچھ ملا وہ بہت کم تھا اور جو باقی بچا وہ بے حد تھا۔ حصول کی یہ منزل اس منزل سے آگے کی ہے جو اس شعر میں ہے:

دینے والے مجھے دینا ہے تو اتنا دیدے — کہ مجھے شکوۂ کوتاہی داماں ہو جائے (بیدم وارثی)

غور سے دیکھئے تو اصغر کا شعر کوتاہی داماں کی فریاد ہے؟ اگر اثر صاحب کی اصلاح کو قبول کر لیا جائے تو حصول مشکوک ہو جائے گا اور اس وجہ سے جلوے کی عظمت میں کمی آجائے گی اور چونکہ اس کی جود و عطا بخیلی میں تبدیل ہو جائے گی، اس لئے اور کمی آجائے گی، کچھ ایسی بات ہو جائے گی

سہیل کا شعر۔ سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم — بخیلی ہے یہ رزاقی نہیں ہے

برق جمال یار یہ جلوہ ہے یا حجاب — چشم اداشناس کو حیراں بنا دیا

مطلب یہ ہے کہ جلوہ اس طرح آیا کہ آنکھیں بالکل خیرہ ہو گئیں، ایسی کہ یہ تک کہنا مشکل ہے کہ وہ جلوہ تھا یا حجاب۔ اس سے صاف نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ جلوے سے کچھ ملا ملایا نہیں۔ یا ملا تو اتنا جو قابل تذکرہ بھی نہیں۔

یہ شعر ہم کو مادی دنیا سے دور نہیں لے جاتا ہے۔ سورج پر آنکھ گڑو کر ایسے جلوے کا نظارہ جب چاہے کر لو۔ ایک ہزار کینڈل پاور کا بلب بھی ایسا جلوہ دکھلا سکتا ہے۔

شعر میں حصول نہ ہونے سے جلوے کی عظمت گھٹ جاتی ہے اور اس کی جود و عطا کی طرف تو دھیان تک نہیں جاتا۔

چشم اداشناس کا فقرہ خوب ہے۔ لیکن اس سے عدم حصول اور عدم جود کو بہت تقویت مل جاتی ہے۔ کیونکہ مطلب یہ ہو جاتا ہے کہ جوہر کو چشم اداشناس ہونے پر بھی اسے کچھ میسر نہ آیا۔ یہ بات تو "سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم" سے بھی آگے بڑھ گئی۔ کیونکہ یہاں تو پانی حاصل کرنے کا فن جاننے والا شبنم تک نہ پا سکا۔

مگر حیران کا لفظ ان خامیوں کی تلافی کسی حد تک کر دیتا ہے۔ کیونکہ حیرانی بتلاتی ہے کہ کچھ نظر ضرور آیا ورنہ حیرانی بتلاتی ہے کہ کچھ نظر ضرور آیا ورنہ حیرانی کس بات پر ہوئی۔ دوسرے یہ سوال "یہ جلوہ ہے یا حجاب" بتلاتا ہے کہ کچھ جلوہ ضرور نظر آگیا ورنہ حجاب کا پہلا یقین ہو جاتا لیکن ان تلافیوں کے باوجود کمزوریاں اپنا اثر کر جاتی ہیں۔

سہیل کا دوسرا شعر لیجئے:۔ کیا ایک میں ہی ہوں اس آئینہ خانے میں — مجھ کو تو کشف راز نے حیراں بنا دیا

پہلا مصرع تو یہ کہتا ہے کہ والا فکری اور جذباتی طور پر کثرت از دحام کی منزل سے آگے نکل کر اس جگہ پہونچ گیا ہے جہاں ما و تو کا امتیاز مٹ جاتا ہے۔ مگر دوسرے مصرع میں "میں" موجود ہے اور وہ بھی "حیران" کی شکل میں یعنی دنیاوی جذبات کے ساتھ۔ دوسری طرف یہ فقرہ:۔ "مجھ کو تو حیراں بنا دیا" کثرت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اس طرح دوسرا مصرع پہلے کا الٹا اثر پیدا کرتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل ذیل میں دیجاتی ہے مجھ کو تو حیراں بنا دیا — دوسرے مصرع میں ہے:۔ "مجھ کو تو حیراں بنا دیا" یہ لہجہ جس میں تو شامل ہوتا ہے ایک خاص مفہوم رکھتا ہے۔ اس قسم کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ ہو سکتا ہے کہ دوسروں پر ایسا اثر نہ ہو لیکن کم از کم مجھ پر یا اس پر یا تم پر تو ایسا گزر گیا یا گزر جائے گا۔

الغرض یہ لہجہ ہی ایسا ہے جو دوسروں کی موجودگی کا احساس اپنے میں شامل رکھتا ہے۔ کہاں ہمہ اوست کا احساس اور کہاں یہ دوئی کا احساس!! کہنے کا منشا یہ ہے کہ اگر ایک مرتبہ اس عالم کو تسلیم کر لیا کہ:۔ "ایک میں ہی میں ہوں اس آئینہ خانہ میں"۔ تو پھر دوئی کی جھلک بھی نہ آنا چاہئے تھی، لیکن وہ آگئی اس لہجے کی وجہ سے۔ اگر شعر کی کمزوریوں کی تلافی کوئی چیز کرتی ہے تو وہ ہے لفظ "کیا" اس سے معلوم ہوتا ہے گویا ابھی فنا کے درجے میں کچھ کسر رہ گئی اور کسر کی وجہ سے حیرانی ہے اور دوئی کا احساس ہے۔ لیکن اس تلافی سے بھی شعر ترشا ہوا سڈول نگینہ نہیں بنتا۔ کیوں سب کے سب الفاظ ایک ہی نشانہ کی طرف نہیں جاتے ہیں۔ ان کی سمتوں میں اختلاف رہ جاتا ہے۔

(نگار) اصغر کا شعر یقیناً سہیل کے دونوں شعروں سے بہتر ہے۔ اثر صاحب نے پہلے مصرع میں جو تصرف کیا ہے اس سے معنوی گہرائی ختم ہو جاتی ہے

سہیل کے پہلے شعر کی تشریح میں اثر صاحب نے لفظ اداشناس کو بہت سراہا ہے، حالانکہ جو مفہوم انھوں نے پیدا کیا ہے اس کے پیش نظر، اداشناس کے بعد بھی لانا ضروری ہے۔ اس کے برخلاف میں سمجھتا ہوں کہ اس لفظ نے شعر کے مفہوم کو داغدار کر دیا، کیونکہ "چشم اداشناس" کا کام یہ تھا کہ وہ جلوہ و حجاب میں تمیز کر سکے نہ یہ کہ محض حیران ہو کر رہ جائے۔ لفظ اداشناس کا جائز مصرف اس شعر میں نظر نہیں آتا۔

سہیل کے دوسرے شعر میں کوئی خاص بات نہیں، مفہوم اور طرز ادا دونوں پامال ہیں۔ بقا و فنا، وجود و شہود وغیرہ کے ذہنی مفروضات کو تمام صوفی شعراء نے ظاہر کیا ہے۔ لیکن اس نوع کے مباحث جلہ محاسن شعری کے ساتھ بیدل کے ساتھ ختم ہو گئے اور اس کی تقلید آج تک کسی سے نہ ہو سکی۔

بیدل کا صرف یہ ایک شعر:-

تجدید ناز آشفتۂ رنگ لباس آرائیت　　بے پردگی دیوانۂ طرح نقاب افگندنت

اُردو فارسی کے تمام متصوفانہ ذخیرۂ ادب پر بھاری ہے۔

---

(۳)

اثر ——

اصغر :-　یوں مسکرائے جان سی کلیوں میں پڑ گئی　　یوں لب کشا ہوئے کہ گلستاں بنا دیا
بلبل بآہ و نالہ دگل مست رنگ و بو　　مجھ کو شہید رسم گلستاں بنا دیا

سہیل :-　اے سوز ناتمام کہاں جائے اب خلیل　　آتش کدے کو بھی تو گلستاں بنا دیا

اصغر کے دونوں شعر اس قافیہ میں خوب ہیں۔ اور دوسرا تو بیت الغزل ہے۔ پہلے شعر میں پامال استعارے اس حسن سے صرف ہوئے ہیں کہ ادھر تو معشوق سراپا چمن بن گیا ہے اور ادھر چمن کھلا رہا ہے۔ دوسرے شعر کی بندش خوب ہے اور حاصل خوب تر۔ بلبل مصروف آہ و نالہ ہے۔ گل یہی نہیں کہ ہنستے ہیں بلکہ اپنے رنگ و بو میں مست ہیں۔ حالانکہ قرار و ثبات بقدر "یک مژہ برہم زدن" ہے۔ دیدۂ بینا یہ دیکھ کر حیران ہوتا ہے اور گلشن دہر کی دو رنگی پر آنسو بہاتا ہے۔

سہیل کا شعر کیا بلحاظ بندش کیا بلحاظ حاصل سست اور کمزور ہے۔ حضرت ابراہیم کے سوز عشق کو ناتمام کہنا کسی طرح درست نہیں۔ انھوں نے خوشی خوشی لبیک کہہ کر اپنے آپ کو شعلوں کے حوالے کر دیا۔ حسن کرشمہ ساماں کو ہر ادا اس قدر مطبوع ہوئی کہ آگ کو گل زار بنا دیا۔ "یا نار کونی بردا و سلاما علیٰ ابراہیم" سے پیار پھٹا پڑتا ہے۔ خود سہیل نے ایک دوسری غزل میں اسی مطلب کو زیر نظر شعر سے کہیں بہتر اسلوب سے نظم کیا ہے۔

پہلے پیدا تو کر آتشکدۂ شوق خلیل　　آج بھی سہل ہے شعلوں کا گلستاں ہونا

جواب —— اصغر کا پہلا شعر چاہے جتنا اچھا ہوا لیکن ایسے درجنوں شعر موجود ہیں۔ جن میں سے کوئی انیس ہوگا تو کوئی بیس۔ چند جو اس وقت یاد آ گئے، لکھے جاتے ہیں :-

ترے اک تبسم کا یہ خیر مقدم　　بہار آ گئی مسکرانے سے پہلے
لیجے بیٹھے بٹھائے پھر امنگیں جاگ اٹھیں　　آپ سے کس نے کہا تھا مسکرانے کے لئے

سہیل کے شعر میں سوز ناتمام کے معنی یہ نہیں ہیں کہ سوز عشق ناقص ہے یعنی اس میں کوئی خامی یا کمی ہے بلکہ یہ ہیں کہ وہ ابھی تشنۂ کامرانی ہے۔ ناتمام اس معنی میں بھی آتا ہے۔ اقبال کہتے ہیں :-

تو نہ شناسی ہنوز شوق بمیرد ز وصل　　چیست حیات دوام سوختن ناتمام

سوختن ناتمام کا مطلب یہ نہیں ہے کہ شوق کی آگ کم رہے اس وجہ سے جلنا ناتمام رہے۔ بلکہ یہ ہے کہ آگ تو خوب بھڑکے لیکن تشنہ کام رہے۔ یعنی آتش شوق رکھنے والا کبھی وصل سے فیض یاب نہ ہو۔ اقبال کا دوسرا شعر ہے:۔

راز حیات پوچھ لے خفتہ خستہ گام سے　　زندہ ہر ایک چیز ہے کوشش ناتمام سے

اگر اس جگہ کوشش ناتمام کے معنی ایسی کوشش کے لئے جائیں جو اپنی جگہ ادھوری ہو تو شعر مہمل ہو جائے گا۔ کوشش ناتمام سے مراد ایسی کوشش ہے۔ کامرانی کو نہ پہونچے۔

اب لیجئے سوز ناتمام میں سوز کے معنی۔ اس جگہ اس سے مراد ہے مخصوص قسم کی آرزو جیسے اقبال کے ذیل کے اشعار میں ہے:۔

متاع بے بہا ہے درد و سوز آرزو مندی　　مقام بندگی دے کر نہ لوں شان خداوندی

بے نیازی سے ہے پیدا میری فطرت کا نیاز　　سوز و ساز جستجو مثل صبا رکھتا ہوں میں

سہیل نے اپنے دوسرے شعر میں جس کا حوالہ اثر صاحب نے دیا ہے جس چیز کو آتشکدہ شوق کہا ہے اس کو یہاں سوز کہہ دیا ہے[1]

شعر کا مطلب یہ ہوگا کہ خلیل کی آرزو یہ تھی کہ وہ خدا کی راہ میں قربانی یعنی فنا فی اللہ ہو جائے اور اس کا موقع بھی ہاتھ آگیا تھا اور یقین تھا یہ آرزو پوری ہو جائے گی لیکن آگ کے گلزار ہو جانے کی وجہ سے وہ پوری نہ ہو سکی۔ اب سمجھ میں نہیں آتا کہ اسے کیسے پورا کیا جائے۔ سوز کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ آگ کا سوز جو کہ ناتمام رہا یعنی جلا نہ سکا۔

سہیل نے اس شعر میں لفظ ابراہیم نہیں بلکہ خلیل استعمال کیا ہے۔ اس لفظ میں وہ سب پیار آگیا جس کی طرف اثر صاحب نے اشارہ کیا ہے اور جس پیار کی وجہ سے ابراہیم کو خلیل اللہ بنایا گیا۔ اس لفظ کے استعمال سے سفر کا زور بڑھ گیا۔ اس کا مطلب یہ ہو گیا کہ یہ درست ہے کہ آگ گلزار کر دی اور اپنا خلیل بنا لیا لیکن اس سے کام نہ بنا۔ "دونوں جہاں کو دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا" لیکن یہاں سرفروشی کی تمنا دل ہی میں رہ گئی

شکوہ ۔ ضمنی طور پر ایک بات کہہ دی جائے۔ وہ یہ کہ اس مضمون کے پڑھنے میں اثر صاحب کے چھ سات نامانوس اور ثقیل الفاظ کو برداشت کر لیجئے لیکن یہ مطبوع تو کسی طرح برداشت نہیں ہوتا ہے۔ چونکہ اس جگہ اس کے معنی "چھپے ہوئے" کے نہیں ہیں۔ اس لئے گونگا ہے اور اس کے معنی صرف قرینے سے سمجھ میں آتے ہیں[2]۔

(نگار) اصغر کے پہلے شعر میں یہ نقص ہے کہ بنا دیا کا فاعل و مفعول دونوں محذوف ہیں۔ فاعل تو خیر قرینہ سے سمجھا جا سکتا ہے کہ محبوب ہے لیکن فعول کے سمجھنے کا کوئی قرینہ نہیں۔ یہ ظاہر کرنا چاہئے تھا کہ جس چیز کو گلستاں بنا دیا۔ لیکن اگر "گلستاں بنا دیا" سے ان کی مراد "گلستاں کھلا دیا" ہے تو یہ زبان کی مکروہ غلطی ہے۔

علاوہ اس کے ایک قصور اور ہے وہ یہ کہ لب کشائی کا گلستاں بنا دینے سے کوئی تعلق نہیں۔ محبوب ہنس کر کلیوں میں تو جان ڈال سکتا ہے لیکن لب کشا ہو کر گلستاں کیونکر بنا سکتا ہے۔

"بلبل بہ آہ و نالہ" نا تمام فقرہ ہے او بہ کا استعمال محل نظر ہے۔ ب معیت کے معنی میں اسی لفظ کے ساتھ استعمال ہو گی جو کسی جملہ کا جزو ہو اصغر نے "بلبل بہ آہ و نالہ" بہ معنی "مصروف آہ و نالہ" نظم کیا ہے جو صحیح نہیں۔ بہتر ہوتا اگر مصرع یوں ہوتا:۔ "بلبل رہین نالہ و گل مست رنگ و بو" اس طرح مصرعہ کے دونوں ٹکڑوں میں توازن پیدا ہو جاتا۔

---

[1] تنہا لفظ سوز، آرزو یا شوق کے مفہوم میں کبھی استعمال نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے اشعار میں سوز کو آرزو اور جستجو کی طرف مضاف کیا گیا ہے۔ اسلئے حیات اللہ صاحب کی تاویل درست نہیں

[2] مطبوع کے معنی صرف "طباعت شدہ" یا "چھپے ہوئے" کے نہیں ہیں بلکہ پسندیدہ کے مفہوم میں بھی مستعمل ہے (جیسے "مطبوع خاطر") اس لئے حیات اللہ صاحب کو یہ لفظ برداشت کرنا چاہئے (نگار)

اصغر کے دوسرے شعر میں بھی وہی عیب ہے یعنی فاعل انھوں نے ظاہر نہیں کیا۔ حالانکہ اس کا اظہار ضروری تھا۔ پہلے مصرع کے ساتھ دوسرے مصرع کا مفہوم اس طرح ظاہر کرنا چاہئے کہ "میں شہید رسم گلستاں ہوگیا" ردیف بنا دیا کا استعمال صحیح نہیں ہے۔

سہیل کے شعر میں سوزِ ناتمام کے متعلق اثر صاحب کا اعتراض درست نہیں، اور حیات اللہ صاحب کی تحقیق لفظ ناتمام کے متعلق بالکل صحیح ہے۔ لیکن مجھے اختلاف لفظ سوز سے ہے۔

سوز، سوزش دونوں اسم مصدر ہیں، سوختن کا جس کے معنی جلنے اور جلانے کے ہیں، اس لئے سوزِ ناتمام کے معنی یہ ہوں گے کہ جلنے والا جلا تو لیکن پوری طرح نہ جل سکا۔ حالانکہ "خلیل اللہ" زیادہ کیا کم بھی نہیں جلے۔ کیونکہ اِدھر آپ کو آگ میں ڈالا گیا اُدھر وہ ٹھنڈی ہوگئی۔ سوزش کا عمل شروع ہی نہیں ہوا کہ اسے تمام یا ناتمام کہا جائے۔ سوزِ ناتمام کی جگہ "شوقِ ناتمام" ہونا چاہئے۔

---

(۴)

اثر

اصغر:- وہ شورشیں، نظامِ جہاں جن کے دم سے ہے — جب مختصر کیا انھیں انساں بنا دیا

سہیل:- اٹھی تھی بحرِ حسن میں اک موجِ بے قرار — فطرت نے اس کو پیکرِ انساں بنا دیا

اصغر کا شعر سہیل کے گرد کو بھی نہیں پہونچتا ہے۔ انسان کی تخلیق کو ایک بالکل نئے اور اچھوتے انداز سے بیان کیا گیا ہے۔ شعر میں ایسے لطیف و نازک پہلو نکلتے ہیں کہ باید و شاید۔ اصغر کہتے ہیں کہ نظامِ جہاں کا مدار شورشوں پر ہے اور ان شورشوں کا خلاصہ (خلاصہ میں کہتا ہوں۔ اصغر نے مختصر کا لفظ استعمال کیا ہے۔) انسان ہے۔ اس طرح انسان کی فطرت کا صرف ہنگامہ آرائی اور شور انگیزی کا پہلو نمایاں ہوا ہے۔ حالانکہ انسان اس کے سوا اور بھی بہت کچھ ہے۔ احسن تقویم ہے۔ سجود ملائک ہے اور خلیفۃ الارض ہے۔

سہیل کہتے ہیں کہ انسان حسن مطلق کا ایسا مظہر ہے جو سکون ناآشنا ہے جس میں بے قراری و اضطراب ہے۔ بحرِ حسن کی ایسی موج ہے جو کنارِ حسن میں بھی آرمیدہ نہیں ہوتی اور اپنی انفرادیت کا مظاہرہ کرتی ہے۔ فطرت نے اس موجِ بے قرار کو اپنی پوری شورہ سامانی کے ساتھ پیکرِ انسان میں مقید کر دیا۔ چونکہ بحرِ حسن کی ایک موج ہے اس میں حسن بھی ہے۔ بیقراری تمکنت حسن کے خلاف ہے مگر حسن ہزار شعبدہ کو مرغوب بھی ہے لہٰذا اسی کو عشق سے موسوم کر کے اس کے پردے میں حسن اپنی ادائیں دیکھتا ہے اور زبانِ حال سے کہتا ہے "واہ رے میں"

جواب اصغر کے یہاں شورش سے سب قسم کی شورشیں مراد نہیں ہیں صرف وہ مراد ہیں جن پر نظامِ جہاں کی بنیاد ہے۔ اب لیجئے لفظ شورش کو۔ اس کے استعمال ملاحظہ ہوں:-

شورشِ بزمِ طرب میں عدو کی تقریر کیا — (اقبال)

ہاں آب و گل میں شورشِ مستانہ چاہئے — (سہیل)

ان دونوں مصرعوں میں شورش سے مراد ہیں مختلف قسم کی تیز حرکتیں اور مختلف قسم کی تیز آوازیں۔ ان دونوں مصرعوں میں وہ آوازیں اور حرکتیں شر سے خالی ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ان میں شر بھی ہوتا ہے۔

اب لیجئے شورش کا تعلق نظامِ جہاں سے ——— شاعروں نے جہاں نظامِ جہاں کو اور رنگوں میں دیکھا ہے وہاں ایک رنگ یہ بھی ہے کہ وہ حرکت و صدا ہے۔ اقبال کہتے ہیں:-

جاوداں پیہم دواں، ہر دم جواں ہے زندگی

جوئے شیر و تیشہ و سنگ گراں ہے زندگی

پہلے مصرع میں حرکت ہی حرکت ہے، دوسرے میں سنگ گراں پر تیشہ پڑنے کی صدا بھی ہے۔

خود اثر صاحب کا بھی ایسا ہی خیال ہے۔ چنانچہ جہاں انھوں نے اصغر کے شعر کو اس بنا پر ناپسند کیا ہے کہ ان کے شعر میں صرف ہنگامہ آرائی و شور انگیزی کا پہلو نمایاں ہے، وہاں سہیل کی تعریف کرتے ہوئے یہ بھی کہہ دیا ہے " انسان حسن مطلق کا ایسا مظہر ہے جو سکون نا آشنا ہے، جس میں بے قراری و اضطراب ہے"۔ یعنی ہنگامہ آرائی کو انھوں نے پسند بھی کر لیا ہے۔

اب لیجئے سہیل کا شعر:-

اٹھی تھی بحرِ حسن میں اک موج بے قرار، فطرت نے اس کو پیکرِ انساں بنا دیا

سہیل نے موج بے قرار کو انساں بنایا ہے اس طرح بے قراری یعنی حرکت تو انسان میں نے آئے لیکن ہائے، رحیل غلغلے اور شورش یعنی صدا کو نہ لا سکے۔ اس طرح ان کا انسان اصغر کے انسان کے مقابل میں ادھورا رہ گیا۔

سہیل نے صرف ایک موج کو بے قرار ثابت کیا ہے۔ اگر پورے سمندر کو بے قرار ثابت کرتے تو تلاطم آجاتا اور اس سے طوفان کا شور ان کے انسان میں آجاتا۔ لیکن ایسا نہ ہو سکا۔ سہیل کے شعر میں کئی اُلجھنیں ہیں:- ایک اُلجھن تو یہ ہے کہ انھوں نے بے قراری صرف ایک موج کو دی ہے۔ اس وجہ سے ایسا محسوس ہوتا ہے گویا کہ موج کے جانے کے بعد بحر سے بے قراری نکل گئی اور وہ ناقص ہو گیا۔ حالانکہ ان کے شعر کا حسن اسی وقت تک ہے جب بحر حسن کی تکمیل میں کوئی کمی نہ آئے۔ دوسری اُلجھن یہ ہے کہ اس میں خالق کی صفت دو چیزوں کو دی گئی ہے۔ ایک تو بحر حسن ہے جو مادہ مہیا کرتا اور دوسری فطرت ہے جو نقاش اور صورت گر ہے۔ سوال یہ اٹھتا ہے کہ ان دونوں سے کون سی دو چیزیں مراد ہیں اور ان دونوں میں باہم ربط کیا ہے۔

اس جگہ وحدت وجود کے لئے تو کوئی گنجائش نہیں کیونکہ اس کی رو سے بحر حسن، بے قراری اور فطرت سب کا ایک ہونا چاہئے۔ لیکن یہاں ان کا بیان اس طرح ہے گویا یہ الگ الگ چیزیں ہیں۔

(نگار) فارسی میں شورش بمعنی شور و غوغا، آشفتگی، بیتابی، بے چینی و پریشانی مستعمل ہے جس میں شر و تخریب کا پہلو زیادہ نمایاں ہے، لیکن اس میں وہ تخریب بھی شامل ہے جس کا نتیجہ تعمیر ہو اور اصغر کے شعر میں شورش کا استعمال اسی معنی میں ہوا ہے۔ یعنی انھوں نے تخصیص کر دی ہے ان شورشوں کی جو نظام عالم کا باعث ہیں۔ تعمیم مراد نہیں ہے۔

اثر ——

اصغر:- ہم اس نگاہ ناز کو سمجھے تھے نیشتر — تم نے تو مسکرا کے رگِ جاں بنا دیا

سہیل:- اس جاں فزا عتاب کے قربان جایئے — ابرو کی ہر شکن کو رگِ جاں بنا دیا

معشوق سے کھلے ہوئے خطاب نے اصغر کے شعر کی لطافت کا خون کر دیا۔ اس پر طرہ یہ کہ معشوق کو تم کہا اور اپنے آپ کو ہم ——— سہیل کا شعر ان کی فارسی زبان پر قدرت کا دلکش نمونہ ہے۔ نازک خیالی اور معنی آفرینی جو فارسی کی نمایاں خصوصیت ہے، اپنے کرشمے دکھلا رہی ہے۔ عتاب کو جاں فزا کہنے میں تلازمی جمین پیشانی کو رگِ جاں سے تشبیہ دینے میں ندرت ہے۔ یہاں ہم اور تم کا جھول نہیں۔ دل ہی دل میں معشوق کے عتاب جانفزا کے مزے لوٹے جا رہے ہیں اور صدقے اور قربان ہوا جا رہا ہے۔

جواب — اثر صاحب کی رائے سے اتفاق ہے۔ لیکن ہم اور تم کے اعتراض سے اتفاق نہیں۔ میں اور تم کی جگہ ہم اور تم عام طور سے بولا جاتا ہے۔

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو (مومن)

خود اثر صاحب کی ایک غزل کی غزل اس طرح کی ہے:-

کاہے کو ایسے ڈھیٹ تھے پہلے، جھوٹی قسم جو کھاتے تم — غیرت سے آبِ آبِ پسینہ، آنکھ نہ ہم سے ملاتے تم

(نگار) اصغر کے شعر میں لفظ اُس بالکل غیر ضروری ہے۔

پاکستان کے نام

(فضا ابن فیضی)

تڑپ کے ٹوٹ گئے ہیں دل و نگاہ کے ساز
سُنی ہے میں نے ترے انقلاب کی آواز

اُلٹ کے منصب و آئین کے ورق تو نے
سحر کو اپنی دیا ہے نیا افق تو نے

اس انقلاب کا انجام کیا ہو کیا جانے
ہیں بے شراب بھی گردش میں آج پیمانے

جبیں سے پونچھ رہا ہے جنوں پسینہ ابھی
کہ ہے چھلکنے پہ آمادہ آبگینہ ابھی

وہ ٹوٹے جام، سلگنے لگے وہ پیمانے
جنوں کی آگ سے لو دے اُٹھے وہ کاشانے

جھکا لی کلیوں نے پیشانی حسیں اپنی
چڑھا کے آئے ہیں کانٹے پھر آستیں اپنی

ملی ہے "دعوتِ برگ و نوا" شراروں کو
چمن میں اذنِ تماشا ہے برق پاروں کو

سفینے آج ہیں طوفاں کی میہمانی میں
یہ کس نے شعلوں کو حل کر دیا ہے پانی میں

جلو میں شب کے سحر کی برات چلتی ہے
خزاں کی بزم میں شمعِ بہار جلتی ہے

افق پہ اک نئے طوفان کی ہے طیاری
"لہو ترنگ" ہے یہ امتوں کی بیداری

کسے خبر کہ یہ حشرِ جنوں کدھر سے اُٹھا
فغاں کہ فتنۂ شب پہلوئے سحر سے اُٹھا

مگر کبھی تجھے اس دور سے گزرنا تھا
فسادِ ذہن و نظر کا علاج کرنا تھا

کہ تیری روح تھی سوزِ یقیں سے بیگانہ
ترے چراغ تھے تاریکیوں کا بیعانہ

شفق طرازِ سحر تیری کوئی رات نہ تھی
ترے سبو میں ابھی آتشِ حیات نہ تھی

ملی نہ تھی تجھے جذب و جنوں کی برنائی
ترے شعور نے لی تھی ابھی نہ انگڑائی

ہوا نہ تھا "غمِ ملت" ترے حوالے ابھی
کھلے نہ تھے ترے افکار کے دریچے ابھی

تری متاع تھی بس چند ناتواں احساس
کوئی "تصورِ جالاک" تھا نہ تیرے پاس

تجھے خبر نہ تھی طوفان کیسے چلتے ہیں
چراغ وقت کے کن محفلوں میں جلتے ہیں

جنوں کا سوزِ تپیدہ خرد کے ساتھ نہ تھا
ہنوز نبضِ زمانہ پہ تیرا ہاتھ نہ تھا

ہوس کی دھوپ تھی کردار کے گلابوں پر
گہن تھے دین و تمدن کے آفتابوں پر

بٹھا کے قوم کو نخلِ فنا کے سائے میں
تو سو گیا گلِ رنگیں قبا کے سائے میں

خزف میں تلنے لگے آہ! خوشنما کچرا
وزارتیں تھیں کہ اپنے مفاد کی معراج

جو جھک کے دور سے کرتا ہے اُمتوں کو سلام
سنا نہ تھا ابھی تو نے اس ارتقا کا پیام

گزر چکی ہیں جو سر پہ قیامتیں، مت پوچھ
یہ نارسیدہ تمدن کی برکتیں، مت پوچھ

تری نوا نہ بنی بانگ جبرئیل کبھی،
اُٹھا نہ خاک سے تیری کوئی خلیل کبھی

تھی اک نگاہ جہاں ساری کائنات کا مول
لئے پھرا تو وہاں اقتدار کا کشکول،

یہ اقتدار کے بُت اور یہ حرم تیرا
خود اپنا مرثیہ لکھتا رہا قلم تیرا،

ہوائے زر نے بجھا دی ترے ضمیر کی آگ
حرم کے صحن میں کھیلے ہیں تو نے بیٹھ کے کپاگ

متاعِ غیر — چمن بندی و جہاں بانی
ترے جنوں کا ہے سرمایہ صرف ویرانی

بکھر گیا تری جمعیتوں کا شیرازہ
بھٹک رہا ہے تو کن غفلتوں کا خمیازہ

ہوا تو ہوگا اب احساس بیش و کم تجھ کو
یہ دیکھ! کھا گئی آویزشِ امم تجھ کو

تجھے خراب کیا ذوقِ عشق و مستی نے
ڈبو دیا تجھے طوفانِ خود پرستی نے

نفس نفس ہے یہاں وقفِ چاک دامانی
یہ زندگی تو نہیں فرصتِ تن آسانی

سحر کھنچ آئی شبِ تازہ کی سیاہی تک
فضا ہے ایک سی جمہوریت سے شاہی تک،

یہ زعمِ نور اندھیرے خریدے ہیں تو نے
گلاب بیچ کے کانٹے خریدے ہیں تو نے

ترے چراغوں پہ تہمت ہے روشنی تیری
اک انتشار مسلسل ہے زندگی تیری

یہ سوچ کر مرا دل اور بھی دھڑکتا ہے
چراغ بجھنے پہ آتا ہے جب بھڑکتا ہے،

سنبھل کہ پھونک نہ دے برقِ بے پناہ تجھے
یہ انقلاب ہے اک "حرفِ انتباہ" تجھے،

ابھی جبینوں پہ گردِ حیات باقی ہے،
جلائے شمع کہ تھوڑی سی رات باقی ہے

جو مسکرائے شفق بن کے روئے مشرق پر
وہ شعلہ پھر دلِ آہنگِ خوں سے پیدا کر

شراب میں نہ ڈبو کسوتِ سیاست کو
خراب حرص نہ رہ ذوقِ آدمیت کو

نہ بیٹھ عیش و ہوس کے نگارخانوں میں
حقیقتوں کا فسوں پھر دے ان فسانوں میں

تعصبات کے بُت توڑ ڈال تیشوں سے
وطن کو پاک ہی رکھ اقتدار کیشو، سے

صنم ترش نہ تہذیب کے حرم کے لئے
تمیز رنگ و نسب زہر ہے اُمم کے لئے

وہ دیکھ! جھانک رہی ہے افق سے تازہ سحر
اُٹھ! آنکھیں کھول، ترے آفتاب خاک بسر!

فضا میں پرچمِ امن و حیات لہرائے
خدا کرے تجھے یہ انقلاب راس آئے

یہ انقلاب نہیں ہے مگر تری منزل
سسک رہے ہیں ظلم کی گود میں ساحل

مرے خیال میں اک موڑ ہے یہ راہوں کا
کہ آج بھی ہے وہی فاصلہ نگاہوں کا

نہیں یہ نقشِ حسیں نقشِ جاوداں تیرا
اس انقلاب سے آگے ہے کارواں تیرا

خراجِ حُسن

تاب بریلوی

دودھ سا دریا، سنہری دھوپ گلگوں آفتاب
گیسوؤں کے پیچ و خم میں سرنگوں سر ہے سرنگوں
مبتلائے دامِ وحشت لیلیٰ محمل نشیں،
سبزۂ پامال کی مانند سر کھولے ہوئے
پیکرِ حسنِ جوانی جلوۂ رنگِ بہار
نور کے سیلاب میں رعنائیوں کا میکدہ
پتلیوں کی چھاؤں میں رقصاں نگاہِ بادہ بار
کہہ رہی ہے چپکے چپکے بے نیازِ چشم و گوش
دشتِ غربت میں قدم رکھتے ہی رہبر چھٹ گیا،
دل برابر بیوگی کے سوز سے جلتا رہا
فرقِ ترتیبِ عناصر میں مگر کچھ بھی نہیں
میری دنیا میں ابھی تک ہے وہی جوش و خروش
دیدۂ تر سے برسنے کو برستا ہے لہو،
گدگداتی ہے دلِ صد چاک کو رنگیں فضا،
فتنۂ محشر جگاتی ہے ہوائے تند خو،
رقص میں آتا ہے طوفاں آنسوؤں کے راگ سے
چھیڑ دیتی ہیں امنگیں دورِ ماضی کا رباب
شب کا سناٹا نظر آتا ہے تا حدِ نظر
الحذر وہ بھیگتی شب کے تقاضے الاماں
یوں چبھتی ہیں عناصر کے قفس کی تیلیاں
آہٹیں دیتی ہیں تھپکی جس کا کچھ مطلب نہیں،
دھڑکنیں دیتی ہیں لو محشرستانِ دل کے پاس
آتشِ احساسِ حزن و یاس بجھ سکتی نہیں،
یوں تو ہے داروئے غم سستی مگر ملتی نہیں
دل کا ہے جنسِ سرِ بازار کا سودا نہیں

سرمئی بادل سمٹتی موج لو دیتے حباب
اک مقدس حورِ جنت صورتِ صیدِ زبوں
موجِ خوں در چشمِ حیراں قشقۂ خوں بر جبیں،
اک پری ہے مائلِ پرواز پر تولے ہوئے
بارِ شبنم سے لچکتی گلفشاں اک شاخسار
آنکھ میں تلوار کا پانی مگر ٹھہرا ہوا،
بدلیوں کی اوٹ میں جیسے ہو بجلی بے قرار
میرے ساغر سے پئیں گے کب ہوس کے بادہ نوش
کاروانِ شوق گھر پٹتے ہی سارا لٹ گیا،
شمع کے قالب میں پروانہ صفت ڈھلتا رہا
کائناتِ زندگی پر اثر کچھ بھی نہیں،
حسرتیں میخانہ پیما آرزو مینا بدوش،
اور ہی کچھ ہے تقاضائے ہجومِ رنگ و بو
کس قدر گستاخ ہے کافر جوانی کی ہوا
طاقِ دل میں جگمگاتا ہے چراغِ آرزو
سر اٹھا کر سرد آہیں لہلہاتی ہیں آگ سے
آتشِ فرقت کو دیتی ہے ہوا موجِ سراب
درد اٹھ اٹھ کر لپٹ لیتا ہے دامانِ جگر،
دل پہ پتھر رکھ کے رہ جاتی ہے جانِ ناتواں
رات کی دوشیزگی لیتی ہے جیسے سسکیاں
کان بجتے ہیں نظر آتا نہیں کچھ بھی نہیں،
پھڑپھڑاتا ہے دلِ بسمل دلِ بسمل کے پاس،
اوس کی بوندوں سے دل کی پیاس بجھ سکتی نہیں
گدگدانے سے کبھی دل کی کلی کھلتی نہیں
رام ہوتا ہے وفا سے دل مگر کبتا نہیں

رہزنوں سے زلفِ پیچاں کا نہیں ملتا مزاج
پاسِ دستورِ وفا ہے حسن کا ادنیٰ خراج

طارق اختر انصاری :-

نکھرتی ہی گئی ہر دم ترے عارض کی رنگینی
کسی کی حسرتوں کا خون ہوتا ہی رہا شامل!

نہ جانے کیوں ستم بھی اُن کے یاد آنے لگے ہم کو
جو گھبرا کر کبھی دل ترکِ اُلفت پر ہوا مایل!!

یہ بات اب اور ہے طوفاں ہی راس آنے لگے ورنہ
رہے تھے ہم بھی اِکدن آشنائے راحتِ ساحل!

خلش یہ درد کی اک روز مٹ ہی جائیگی آخر
تمھاری طرح کب تک موت بھی کترائے گی آخر!!

غمِ فرقت میں جینا اہلِ غم کب تک نہ سیکھیں گے
یہ تنہائی بھی طارق راس آہی جائے گی آخر!

ترا ضبطِ غم بُرا ہو، مری داستانِ حسرت
کوئی سُن رہا تھا لیکن نہ کہی گئی مجھی سے!!

تجھے کھو کے تجھ کو پایا، کہ رہِ وفا میں دل کو
ملی منزلِ محبت اسی راہِ گم رہی سے!

متین نیازی :-

غم غلط کرنے کو ہیں دُنیا کے افسانے بہت
کیوں تمھاری یاد آتی ہے خدا جانے بہت

دل اگر ٹھہرے تو جی بھر کے سنائیں آپ کو
یاد ہیں ہم کو، غمِ ہستی کے افسانے بہت

میکدہ دیکھا جو واعظ نے تو آنکھیں کھل گئیں
اجنبی آئے نظر کم، جانے پہچانے بہت

جس کو دیکھو مبتلائے درد و غم ہے اے متین
بستیاں آباد ہیں کم اور ویرانے بہت

شارق میرٹھی ایم۔ اے

تبصرے کرتی رہی دنیا، مگر
کس نے جانا، کون سمجھا دل کا حال

یوں کہیں ہر ایک کو ملتا ہے یہ
مل گیا جس کو ملا اُس کا ملال

آہ شارق حال اس دل کا نہ پوچھ
ماورائے حال ہے اب اس کا حال

نسیم شاہجہانپوری :-

ہر دُعا ہے بے اثر، ہر آرزو ناکام ہے
زندگی شاید انھیں مجبوریوں کا نام ہے

پھول بننے کی خوشی میں مسکرادی ہر کلی
کیا خبر تھی یہ تغیر موت کا پیغام ہے

حوصلہ مجبور، دل بے کیف، آنکھیں اشکبار
صبح تک کیا جانے کیا گزرے ابھی تو شام ہے

نندلال پروانہ :-

وائے وہ لمحۂ حیات کہ جب
عشق نے آرزوئے منزل کی

ہا رہا بے خودی کے عالم میں
کہہ گئے بات تم میرے دل کی

اُن پہ قربان ہو کے پروانہ
تو نے عمرِ دراز حاصل کی

فضل احمد کریم فضلی :-

کج ادا ہے کہ نہیں ؟ برق تپاں ہے کہ نہیں
باوجود اس کے بھی ظالم مرے جاں ہے کہ نہیں

شرم اپنی سرِ مقتل بھی مجھے رکھنی ہے
ذرّہ ذرّہ مری جانب نگراں ہے کہ نہیں

کیا قیامت ہے کہ ذرّہ کا بھی دل ٹوٹ گیا
سوچتا یہ ہوں کہیں جائے اماں ہے کہ نہیں

لو مُبارک ہو لگی آگ نشیمن اُجڑا
پھر گلستاں میں وہی امن و اماں ہے کہ نہیں

ہم نے مانا کہ محبّت ہے مصیبت لیکن
دیکھنا یہ ہے طبیعت پہ گراں ہے کہ نہیں

بیوفا ہی سہی لیکن یہ بتاؤ تو سہی
وہ حسیں ہے کہ نہیں جان جہاں ہے کہ نہیں

ادیب سہارنپوری :-

صورتِ مہر و مہ و کاہکشاں گزری ہے
جس طرف سے بھی حیاتِ گزراں گزری ہے

جینے والوں پہ یہی راز نہ کھلنے پایا،
زندگی کس پہ سبک کس پہ گراں گزری ہے

کمبخت طبیعت بھی - آئی تو کہاں آئی
وہ موجِ نسیمِ گل - میں لالۂ صحرائی

راہبر بھی سرگرداں - راہ رو بھی سرگرداں
دیکھیں ان اندھیروں میں کس کو راہ ملتی ہے

کس سے اپنا غم کہئے - جی میں ہے کہ چپ رہئے
انجمن میں ہر صورت داد خواہ ملتی ہے

منزلِ محبّت کے مرحلوں کا کیا کہنا
راہرو نہیں ملتے - گردِ راہ ملتی ہے

شہرِ نازنیناں میں - کوئے خوش جمالاں میں
جو سزا بھی ملتی ہے - بے گناہ ملتی ہے

کوئی بے رُخی ان کی - یاد ہی نہیں رہتی
پیار آ ہی جاتا ہے - جب نگاہ ملتی ہے

ایک بار اور اسی دشمنِ جاں تک لیجائے
بیخودی پھر ہمیں جی چاہے جہاں تک لیجائے

عالمِ بے خبری کا بھی یہ عالم کب تک
کیا خبر یاد تری اور کہاں تک لیجائے

تری بزم کے چراغوں کا عجیب رنگ دیکھا
کوئی جل رہا ہے بجھ کے کوئی بجھ گیا ہے جل کے

جس طرف بھی وہ گزرتا ہے صدا آتی ہے
اے قرارِ دل و جاں اور ذرا آہستہ

ان کے اک حرفِ پرسشِ غم پر
کتنے عالم گزر گئے ہم پر

انیس امام :-

ستم نصیب رہا عمر رائیگاں گزری
کبھی کبھی تو خوشی بھی بہت گراں گزری

متاعِ کشمکشِ انتظار تھی وہ گھڑی
ترے بغیر جو غیروں کے درمیاں گزری

قدم قدم پہ لُٹی صحنِ گلستاں میں بہار
بدل بدل کے قبائے حسیں خزاں گزری

شفقت کاظمی :-

برق چمکی تھی آج دور کہیں — خیر ہو اپنے آشیانے کی
کر چکے ہم کسی کو یاد بہت — اب تمنّا ہے بھول جانے کی
ہوائے رسم و رہ شوق تھی ہمیں لیکن — مآلِ رسم و رہِ شوق بھی سمجھتے تھے
کبھی اُن کے تصور کی بدولت — عجب صبحیں عجب راتیں رہی ہیں
چلا یاروں میں جب ذکرِ محبت — مرے قصے تری باتیں رہی ہیں
جو بیگانہ ہیں شفقت آج ہم سے — کبھی اُن سے ملاقاتیں رہی ہیں

اکرم دھولیوی :-

کس رنگ سے یہ پھول کھلے ابکے اے بہار — محسوس ہم چمن کی لطافت نہ کر سکے
کھیلا کئے وفا سے بھی اللہ رے ستم — اہلِ ہوس ہوس پہ قناعت نہ کر سکے
کہتے ہیں اصطلاح طلب میں اُسی کو یاس — وہ غم جو زندگی پہ ولالت نہ کر سکے
صبر و سکوں سے مجھ کو سبکبار کر دیا — پھر اس کے بعد وہ کوئی زحمت نہ کر سکے

نظر شاہجہانپوری :-

اسی کو آپ محبت کا نام دیتے ہیں ! — کبھی قریب سے گزریں تو ہو کے بیگانہ
مقامِ دیر و حرم سے نہ دو اسے آواز — ہے ان حدوں سے بہت دور تمہارا دیوانہ
دلِ تباہ کو اب تابِ التفات نہیں — نگاہِ لطف سے دیکھو مگر حریفانہ

رعنا بدایونی :-

آشنا تھے تری منزل سے مگر دانستہ — پہلے کچھ روز غلط راہ گزر سے گزرے
رُک گئی گردشِ دُنیا بھی شبِ غم تو یہ — وقت گزرے تو سہی، کوئی ادھر سے گزرے
بارہا دل کے سہارے سے نگاہیں اُٹھیں — سیکڑوں ایسے مناظر بھی نظر سے گزرے

گلہائے پریشاں

آراستہ الیاس احمد (ریٹائرڈ ڈسٹرکٹ جج)

ضخامت کتاب ۵۰۸ صفحات - تقطیع بڑی — قیمت سات روپیہ آٹھ آنے

ملنے کا پتہ :- کتابستان — الہ آباد

"گلہائے پریشاں" فارسی اور اُردو شعراء کے چوٹی کے کلام کا بے مثل گلدستہ ہے۔ آغاز عشق سے انجام عشق تک جتنے مراحل پیش آتے ہیں اُن کے متعلق سرخیاں قایم کی گئی ہیں اور چیدہ چیدہ متحد المضامین اشعار ہر سرخی کے تحت میں تقدم اور تاخر کے لحاظ سے درج ہیں۔ مراحل محبت کی سرخیوں کے علاوہ خمریات، مذہبیات، اخلاقیات وغیرہ کے متعلق بھی سرخیاں قایم کی گئی ہیں۔ سرخیاں سیکڑوں ہیں۔ اگر کسی شعر کے متعلق کوئی لطیفہ درج ہے۔ اساتذۂ سابق کی تیس تصویریں بھی کتاب میں شامل ہیں۔

اُردو ادب میں یہ کتاب ایک دلکش اور دلفریب اضافہ ہے۔ اہلِ ذوق ملاحظہ فرمائیں۔ "شنیدہ کے بود مانند دیدہ"